ଓଡ଼ିଆ ଦେଶୀର ନାଟକ

ଡକ୍ଟର ଜୟନ୍ତ କୁମାର ଦାସ

ବେତାର ନାଟକର ଅନୁଢ଼ଶାଳ

ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକ

ଡକ୍ଟର ଜୟନ୍ତ କୁମାର ଦାସ

ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକ

ଲେଖକ :

ଡକ୍ଟର **ଜୟନ୍ତ କୁମାର ଦାସ**

ଏମ୍. ଏସ୍‌ସି., ପିଏଚ. ଡ଼ି.

ଆକାଶବାଣୀ (ବିବିଧ ଭାରତୀ)

କଟକ-୭୫୩୦୦୧

ପ୍ରକାଶିକା :

ଶ୍ରୀମତୀ କଳାବତୀ ଦାସ

ଏମ୍. ଏସସି.

ହରାମଣି ନିବାସ, ଦେଉଳସାହି

କଟକ-୭୫୩୦୦୮

ପ୍ରାପ୍ତିସ୍ଥାନ :

ବୁକ୍‌ସ ଏଣ୍ଡ ବୁକ୍‌ସ

ବିନୋଦ ବିହାରୀ, କଟକ-୭୫୩୦୦୨

ପ୍ରଚ୍ଛଦ :

ଶ୍ରୀ ଉଦୟ ନାରାୟଣ ଜେନା

ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ-୧୯୮୭

ମୁଦ୍ରଣ :

ଶ୍ରୀ ସତ୍ୟନାରାୟଣ ପ୍ରେସ

ଡଗରପଡ଼ା, କଟକ-୭୫୩୦୦୨

ମୂଲ୍ୟ—ଟ ୫୫-୦୦

Odiya Betar Natak

(Oriya Radio Play)

Writer :

Dr. Jayant Kumar Das

M. Sc., Ph. D.

All India Radio (CBS)

Cuttack-753001

Publisher :

Smt. Kalabati Das

M. Sc.

Haramani Nibas, Deul Sahi

Cuttack-753008

Available At :

Books & Books

Binod Bihari, Cuttack-2

Cover :

Shri Udaynarayan Jena

1st Edition-1987

Printer :

Shri Satyanarayan Press

Dagarpara, Cuttack-753002

Price—Rs. 55-00

Published with financial assistance from the Government of India, Department of Education, Vide Sanction No. 4-5/87-LG Cell, dated 7-7-87.

ବାପାବୋଉ

କେବେ କିଛି ତୁମକୁ ଦେଇନ ।

ଜୟନ୍ତ

ମୁଖବନ୍ଧ

ବେତାର ନାଟକ କଳାର ଏକ ଅର୍ବାଚୀନ ରୂପ । ଦୃଶ୍ୟଧର୍ମିତା ଅଭାବରୁ ସାଧାରଣ ନାଟକ ପଦବାଚ୍ୟ ହେବା ନିମନ୍ତେ ଏହା ତଥାପି ସଂଘର୍ଷ କରି ଚାଲିଛି । ମାତ୍ର ଅର୍ଦ୍ଧଶତାବ୍ଦୀ ମଧ୍ୟରେ ମନୋରଞ୍ଜନର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ସାଧନ ରୂପେ ସ୍ଥାନ ଏବଂ ପାତ୍ର ନିର୍ବିଶେଷରେ ଏହା ଆଦୃତ ହୋଇ ପାରିଛି । ବେତାର ନାଟକ ସହିତ ମୋର ପ୍ରଥମ ପରିଚୟ ଜଣେ ମୁଗ୍ଧ ଶ୍ରୋତାଭାବରେ । ତା'ପରେ ଜଣେ ଆଗ୍ରହୀ ଅଭିନେତା, ପରିଚାଳକ ଏବଂ ପ୍ରଯୋଜକ ଭାବରେ ଏବଂ ଶେଷରେ ଜଣେ ନାଟ୍ୟକାର ରୂପେ ଗତ ପଚିଶ ବର୍ଷ ଧରି ମୁଁ ବେତାର ନାଟକ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ହୋଇ ରହିଛି । ବିଶେଷ କରି ଗତ ପନ୍ଦର ବର୍ଷ ଧରି ବେତାରରେ ଯୋଗ ଦେବା ପରେ ତାହାର ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ପରି ନାଟକର ଲେଖକ, ପ୍ରଯୋଜକ, କଳାକାର, ଶ୍ରୋତା ଏବଂ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ସହିତ ବିଭିନ୍ନ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବାର ସୁଯୋଗ ମୋତେ ମିଳିଛି । କର୍ତ୍ତବ୍ୟର ଅନୁରୋଧରେ ଦିଲ୍ଲୀ, ସିଲଂ ପ୍ରଭୃତି ସ୍ଥାନ ମାନଙ୍କରେ ବେତାର ନାଟକ ସମ୍ପର୍କୀୟ ତାଲିମ୍‌ରେ ଯୋଗଦେଇ ମୁଁ ଏହିକଳାର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ ସମ୍ପର୍କରେ ବିସ୍ତୃତ ଭାବରେ ଜାଣିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଛି । "ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକ" ସନ୍ଦର୍ଭ ଏହାରି ଫଳ ଶ୍ରୁତି ।

ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକର ଆୟୁଷ ସାର୍ଦ୍ଧ ତ୍ରିଦଶକର । ଏହା ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି, ଏହାର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଅଭ୍ୟୁଦୟର ଦୁଇ ଦଶକପରେ । ଅନ୍ୟସ୍ଥାନ ପରି ଓଡ଼ିଶାରେ ମଧ୍ୟ ଏହା କ୍ଷିପ୍ର ଗତିରେ ବିକାଶ ଲଭ କରି ଶ୍ରୋତାଙ୍କର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ହୋଇ ପାରିଛି । ଲୋକପ୍ରିୟତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବେତାରରେ ସଙ୍ଗୀତ ଏବଂ ସମ୍ବାଦ ପରେ ନାଟକର ସ୍ଥାନ । ଇତି ମଧ୍ୟରେ ଏହା ନାଟ୍ୟକଳାର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୂପ ଭାବରେ ଗୃହୀତ ହୋଇ ଗଲଣି । ପ୍ରଥମେ ମଞ୍ଚନାଟକରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଶୈଳୀ ବିଶେଷ ଆଲୋଚନାର ଦାବୀ ରଖେ । କାଳକ୍ରମେ ଏହାର ବିଶେଷ ଶାଖାମାନ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ସ୍ୱାଧୀନ ଭାବରେ ବିକଶିତ ହେବାରେ ଲାଗିଛି । ବେତାରନାଟକ ଏବଂ ଏହାର ନବସୃଷ୍ଟ ଶାଖା ପ୍ରଶାଖାମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ସମୀକ୍ଷା ମୂଳକ ଅଧ୍ୟୟନ କରି ଏହାର ବିକାଶର ଧାରାକୁ ନିରୂପଣ କରିବାର ଉଦ୍ୟମ ପ୍ରସ୍ତୁତ ସନ୍ଦର୍ଭରେ କରାଯାଇଛି । ସାମାଜିକ ଏବଂ ସାଂସ୍କୃତିକ ବିକାଶରେ

ବେତାର ନାଟକର ଅବଦାନକୁ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ବିଚାରକୁ ନିଆଯାଇଛି । ମାନସିକ ଚେତନାକୁ ଉଜ୍ଜୀବିତ କରାଇ ସାଧାରଣ ଜୀବନକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିବାରେ ବେତାର, ବିଶେଷକରି ବେତାର ନାଟକର ଭୂମିକାକୁ ଆଜି ଆଉ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବାର ଉପାୟ ନାହିଁ । ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ ବେତାର ନାଟକର ସାମଗ୍ରିକ ବିକାଶ ସହିତ ଏହାର ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଭୂମିକା ସମ୍ପର୍କରେ ହିଁ ଏଥିରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି ।

ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ ଏବଂ ଅଧ୍ୟୟନ ବହୁକାଳରୁ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଭାବରେ ଚାଲି ଥିଲେ ମଧ୍ୟ କର୍ମ ନିବନ୍ଧନ କଟକ ରହଣି ଏ ଦିଗରେ ବିଶେଷ ସହାୟକ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ସେତେବେଳେ ବ୍ୟାପାରଟିର ଗୁରୁତ୍ୱ ମୁଁ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଅନୁଭବ କରିଥିଲି । ଆକାଶବାଣୀରେ ଥାଇ ତଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ ଯେତେ ସହଜ ହେବ ବୋଲି ମୋର ଧାରଣା ଥିଲା, ଅଚିରେ ତାହାର ଅସାରତା ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଗଲା । ଏଠାରେ ସମସ୍ତ ତଥ୍ୟ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ, ମୂଳ ସୂଚନା ବିଲୁପ୍ତ ପ୍ରାୟ ଅବସ୍ଥାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲା । ସର୍ବୋପରି ସ୍ୱାର୍ଥାନ୍ଧ ମନୁଷ୍ୟର ସର୍ବଗ୍ରାସୀ ଲାଳସାରେ ଏହାର ସୂଚନା ଅଂଶତଃ ଇନ୍ଧନ ହୋଇସାରିଥିଲା । ତଥାପି ମୁଁ ନିରାଶ ନହୋଇ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରୁ ତଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହରେ ଲାଗି ପଡ଼ିଲି । ବହୁ ନାଟ୍ୟକାର, ପ୍ରଯୋଜକ, ଅଭିନେତା ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ସହ ସାକ୍ଷାତ୍ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ପଡ଼ିଲା । ଗଣିଗଣି ବେତାର ନାଟକର ପାଣ୍ଡୁଲିପି ସଂଗୃହୀତ ହେଲା । ଇତି ମଧ୍ୟରେ ଏକ ନୂତନ ସମସ୍ୟା ଦେଖାଦେଲା । ସମ୍ବଲପୁର ଏବଂ ଜୟପୁର କେନ୍ଦ୍ରରୁ ପ୍ରଚାରିତ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ବହୁ ଉଦ୍ୟମ ସତ୍ତ୍ୱେ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ତଥ୍ୟ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇପାରିଲା ନାହିଁ । ତେଣୁ କଟକରୁ ପ୍ରଚାରିତ ନାଟକାବଳୀର ଆଧାରରେ ହିଁ ମୂଳ ଆଲୋଚନାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଲା । ତେବେ ବେତାର ନାଟକର ବିକାଶ ଦର୍ଶାଇବା ଏହି ଆଲୋଚନାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ଏବଂ ଏ ଅଞ୍ଚଳର ଅଧିକାଂଶ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ନାଟକ ସେସବୁ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିବାରୁ, ବିକାଶର ଧାରା ଅନ୍ୱେଷଣରେ ବିଶେଷ ଅସୁବିଧା ହେବ ନାହିଁ ବୋଲି ମୋର ବିଶ୍ୱାସ ହେଲା । ଓଡ଼ିଶାରେ ବେତାର ନାଟକର ପ୍ରକାଶନ ସୀମିତ, ତାହା ପୁଣି ପ୍ରଚାରିତ ନାଟକର ମୂଳ ରୂପ ନୁହେଁ, କିମ୍ବା ପ୍ରତିନିଧି ଶ୍ରେଣୀସ୍ଥ ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ, ତେଣୁ କୀଟଦ୍ରଷ୍ଟ ପାଣ୍ଡୁଲିପିଗୁଡ଼ିକ ହିଁ ହେଲା ମୋର ଆଲୋଚନାର ଆଧାର । ଶୁଣି ଶୁଣି ବେତାର ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ମୋର ଯେଉଁ ଧାରଣା ହୋଇଥିଲା, ଅଧ୍ୟୟନ ଏବଂ ଆଲୋଚନା ଦ୍ୱାରା ତାହା କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଗଲା । ଏ ଅବଧି ବେତାର ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ଓଡ଼ିଆରେ କୌଣସି ଆଲୋଚନା ହୋଇ ନଥିବାରୁ ମୋର ଏହି ସାମାନ୍ୟ ଉଦ୍ୟମ ପଥ ପ୍ରଦର୍ଶକର ଭୂମିକା ମାତ୍ର ତୁଲାଇବ ବୋଲି ମୋର ଆଶା । ଏପରି ଏକ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ବୋଲି ଦାବୀ କରିବାର ଅହଂକାର ମୋର ନାହିଁ । ଅନୁସନ୍ଧାନ

କୌଣସି କାଳରେ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ହୁଏ ନାହିଁ ମଧ୍ୟ । ତେଣୁ ମୁଁ ୧୯୮୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିବା ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରଥମେ ଏଥିରେ ବିଚାରକୁ ନେଇଛି । ଶିଶୁ, ମହିଳା ଏବଂ ଯୁବକଙ୍କ ପାଇଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରଭାବରେ ବହୁ ନାଟକ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ, ସେଗୁଡ଼ିକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୂପେ ବିଚାର କରାଯାଇ ନାହିଁ । ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ସେଥିରୁ କିଛି ଆଲୋଚନା ପରିସରଭୁକ୍ତ ହୋଇଛି । ଏସବୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଗବେଷଣାର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ ।

ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗର ମୁଖ୍ୟ ଡକ୍ଟର ବଂଶୀଧର ମହାନ୍ତି, ମୋର ତତ୍ତ୍ୱାବଧାରକ । ବିଜ୍ଞାନର ଛାତ୍ର ହୋଇଥିଲେହେଁ ମୁଖ୍ୟତଃ ତାଙ୍କର ପ୍ରେରଣାରେହିଁ ମୁଁ ଏହି ଦୁରୂହ କାର୍ଯ୍ୟରେ ବ୍ରତୀ ହୋଇଛି । ତାଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନରେ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହର ପରିସର, ତଥ୍ୟ ବିଶ୍ଳେଷଣର ଧାରା ଏବଂ ସମୀକ୍ଷାର ପରିସୀମା ସମ୍ପର୍କରେ ମୋର ଏକ ଧାରଣା ହୋଇଛି । ଅଧ୍ୟୟନ ଠାରୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ତରରେ ମୁଁ ତାଙ୍କଠାରୁ ପ୍ରେରଣା ପାଇ ଆସିଥିବାରୁ ଏଠାରେ ତାଙ୍କ ପ୍ରତି ମୋର ବିନମ୍ର କୃତଜ୍ଞତା ଜଣାଉଛି ।

ପାରିବାରିକ ସୂତ୍ରରୁ ମୋର ସାହିତ୍ୟ ଅନୁରାଗ । ମୋର ଅଗ୍ରଜ ଦ୍ୱୟ ଶ୍ରୀ ବସନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ଓ ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ, ଯଥାକ୍ରମେ ମୋର ସର୍ଜନାବୃତ୍ତି ଏବଂ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସାକୁ ଜୀବିତ କରି ରଖିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଗବେଷଣାରେ ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଧାରାକୁହିଁ ମୁଁ ଏଥିରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛି । ଗବେଷଣାର ପ୍ରତ୍ୟେକସ୍ତରରେ ତାଙ୍କ ସହିତ ଆଲୋଚନା, ମୋର ବିଶ୍ୱାସକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ, ପରିମାର୍ଜନ କରି ମାନସିକତାକୁ ଯେପରି ଏକମୁଖୀ କରିଛି, ତାହା ମୋର ଦାବୀ ଏବଂ ତାଙ୍କର ପାରିବାରିକ ଦାୟିତ୍ୱ ବୋଲି ମୁଁ. ମନେକରେ । ବିଜ୍ଞାନସହିତ ମୋର ସମ୍ପୃକ୍ତି ଏ ଗବେଷଣାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରିଛି ।

ଗବେଷଣାକାଳରେ ମୁଁ ଦିଲ୍ଲୀ, କଲିକତା, ବମ୍ବେ, ବରୋଦା, ଅହମଦାବାଦ ରାଜକୋଟ, ଭୁଜ ପ୍ରଭୃତିକୁ ଯାଇ ସେଠାକାର ବେତାର ଗ୍ରନ୍ଥାଗାର ଏବଂ ସ୍ଥାନୀୟ ନାଟ୍ୟ ସମ୍ପୃକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କଦ୍ୱାରା ଉପକୃତ ହୋଇଛି । ହିନ୍ଦୀ, ବଙ୍ଗଳା, ମରାଠୀ, ଗୁଜରାଟୀ ଭାଷାର ନାଟକ ଓ ରୂପକ ଶ୍ରବଣ ତଥା ମନନ ମୋର ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ବୃଦ୍ଧି କରିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରଣା ଦେବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇଛି । ଓଡ଼ିଆବେତାର ନାଟକ ଯେ ସର୍ବଭାରତୀୟ ନାଟକଠାରୁ ଆଦୌ ପଛେଇ ପଡ଼ିନାହିଁ, ଏହି ବିଶ୍ୱାସ ମୋର ଦୃଢ଼ ହୋଇଛି । ଆଲୋଚନାରେ ତାହା ମୁଁ ଦେଖାଇ ଦେଇଛି ମଧ୍ୟ ।

ଆକାଶବାଣୀର ମହାନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ମୋର ଏହି ଗବେଷଣା ଏବଂ ତା'ର ପ୍ରକାଶନ ପାଇଁ ସଦୟ ଅନୁମତି ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ତତ୍କାଳୀନ ଅତିରିକ୍ତ ମହାନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଶ୍ରୀ ଅମୃତ ରାଓ ସିନ୍ଧେ (ସଂପ୍ରତି ମହାନିର୍ଦ୍ଦେଶକ), କଟକର ଏକଦା କେନ୍ଦ୍ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଶ୍ରୀ ଶ୍ୟାମାନନ୍ଦ ବୈଶ୍ୟ ସମସ୍ତ ଅସୁବିଧା ସତ୍ତ୍ୱେ ମୋର କାର୍ଯ୍ୟ ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରରେ ସୁଯୋଗ ସୃଷ୍ଟିକରି ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଶ୍ରୀ ଶରତ ଚନ୍ଦ୍ର ମୂଳିଆ ଏକକ ଭାବରେ ବହୁ ଅପ୍ରକାଶିତ ବେତାରନାଟକ ଯୋଗାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଅନ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକୀୟ ସାହାଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ସେ ଅକୁଣ୍ଠିତ ଭାବରେ କରି ଆସିଛନ୍ତି । ତା' ସହିତ ଅନ୍ୟ ଅନେକ ସ୍ଥାନରୁ ମଧ୍ୟ ମୁଁ ଶହ ଶହ ବେତାର ନାଟକ ସଂଗ୍ରହ କରିଛି, ଯେଉଁଥି ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ।

ମୋର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନକୁ ଯାତ୍ରା ଏବଂ ରହଣିକାଳରେ ବେତାର ନାଟକ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାର ନାଟ୍ୟକାର ଓ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ସହିତ ସାକ୍ଷାତ କରି ସେ ଭାଷାରେ ବେତାର ନାଟକର ବିକାଶ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା ବିସ୍ତୃତ ଭାବରେ କରିଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ମୋତେ ମୋ ଗବେଷଣାରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଭାବରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି । ହିନ୍ଦୀଭାଷା ପାଇଁ ଦିଲ୍ଲୀରେ ସର୍ବଶ୍ରୀ ଚିରଞ୍ଜିତ (ବେତାର ନାଟକର ପ୍ରାକ୍ତନ ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜକ), ସତ୍ୟେନ୍ଦ୍ର ଶରତ (ସଂପ୍ରତି ବେତାର ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜକ), ବିଷ୍ଣୁ ପ୍ରଭାକର, ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ଲାଲ, ମୁଦ୍ରାରାକ୍ଷସ, ଡକ୍ଟର ଦଶରଥ ଓଝା ଏବଂ ସିଦ୍ଧନାଥ କୁମାର (ରାଞ୍ଚି), ଜୟ ଭଗବାନ ଗୁପ୍ତ (ଗ୍ୱାଲିୟର), ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାରେ କଲିକତାର ଡକ୍ଟର ଅଜିତକୁମାର ଘୋଷ (ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାର ମୁଖ୍ୟ ଅଧ୍ୟାପକ, ରବୀନ୍ଦ୍ର ଭାରତୀ), ଜଗନ୍ନାଥ ବସୁ (ପ୍ରଯୋଜକ, କଲିକତା , ସ୍ୱର୍ଗତ ଧୀରେନ୍ଦ୍ର କୃଷ୍ଣ ଭଦ୍ର, ଗୁଜରାଟି ଭାଷାପାଇଁ ବରୋଦାରେ ଶ୍ରୀ ସି. ସି. ମେହେଣ୍ଟା (ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟକାର ଏବଂ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରୀ), ମାର୍କଣ୍ଡ ଭଟ୍ଟ (ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଅଧ୍ୟାପକ) ଏବଂ ବମ୍ବେରେ ଶ୍ରୀ ଗିଜୁଭାଇ ବ୍ୟାସ (ନାଟ୍ୟକାର ଏବଂ ଦୂରଦର୍ଶନର ପ୍ରାକ୍ତନ ମହାନିର୍ଦ୍ଦେଶକ) ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ମୋତେ ତଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକ ସହିତ ଆଦ୍ୟକାଳରୁ ସଂପୃକ୍ତଥାଇ ଏହାକୁ ବିକାଶର ପଥ ଦେଖାଇଥିଲେ ଶ୍ରୀ ଘଣ୍ଡାନ ଦାସ (ଦିଲ୍ଲୀ) ଏବଂ ଶ୍ରୀ ନୟନ କିଶୋର ମହାନ୍ତି (କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା) । ସେମାନଙ୍କୁ ସାକ୍ଷାତକରି କଟକର ଆଦ୍ୟନାଟକ ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ସଂଗ୍ରହ କରିଛି । ସେହିପରି ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱର୍ଗତ ଡକ୍ଟର କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ, ସୁରେନ ମହାନ୍ତି, ବଗୁରପତି ନବ କୁମାର ଦାସ, ସର୍ବଶ୍ରୀ

ଗୋପାଳ ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟ, ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କର, ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ, ଉଦୟନାଥ ମିଶ୍ର, ଭଞ୍ଜ କିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ, ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର, ଅକ୍ଷୟ କୁମାର ମହାନ୍ତି, ଦାଶରଥି ପ୍ରସାଦ ଦାସ, ଶ୍ରୀମତୀ ବୀଣା ଦେବୀ, କଦଳୀ ବିହାରୀ ମହାନ୍ତି, ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ଦାସ, ହରିହର ମିଶ୍ର, ପ୍ରମୋଦ କୁମାର ମହାନ୍ତି, ନନ୍ଦ କିଶୋର ସିଂ, ସୂର୍ଯ୍ୟମଣି ଖୁଣ୍ଟିଆ, ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ, ଦେବେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ମିଶ୍ର ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ନାଟ୍ୟକାର, ପ୍ରଯୋଜକ, ଅଭିନେତାଙ୍କ ସହିତ ବାରମ୍ବାର ସାକ୍ଷାତ, ଆଲୋଚନା ତଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହରେ ମୋତେ ଅନେକ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି ।

କଟକରେ ପଢ଼ିଆରୀ ପାଠାଗାର, ମଧୁସୂଦନ ପାଠାଗାର (ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜ), କନିକା ଲାଇବ୍ରେରୀ (ରେଭେନ୍‌ସା କଲେଜ), ଜ୍ଞାନମଣ୍ଡଳ ସଂଗ୍ରହାଳୟ, ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ପାଠାଗାର, ରାଜ୍ୟ ଅଭିଲେଖାଗାର, ବରୋଦାରେ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ପାଠାଗାର, ଓରିଏଣ୍ଟାଲ ଇନ୍‌ଷ୍ଟିଚ୍ୟୁଟ, ଜୁବିଲି ପାଠାଗାର ଏବଂ ଦିଲ୍ଲୀରେ ବ୍ରିଟିଶ୍ କାଉନସିଲ ପାଠାଗାର ଏବଂ ୟୁ.ଏସ୍.ଆଇ.ଏସ. ପାଠାଗାରରେ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଅଧ୍ୟୟନ କରି ଅନେକ ଦୁର୍ଲଭ ତଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ କରିଛି । ସେଠିକାର କର୍ମକର୍ତ୍ତାମାନଙ୍କୁ ଆଜି ସ୍ମରଣ କରୁଛି ।

ପ୍ରଥମରୁ ମାତ୍ର ଚାରି ଦଶକର ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକକୁ ନେଇ ମୁଁ ଆଲୋଚନା କରିଥିଲି । ପ୍ରକାଶ ସମୟରେ ସେଥିରେ ୧୯୮୭ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରସାରିତ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକୁ ମଧ୍ୟ ପରିସର ଭୁକ୍ତ କରିଗଲି । ଏ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆରେ ବେଶ୍ କିଛି ବେତାର ନାଟକ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲାଣି, ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କେବଳ ଶ୍ରୁତିସାର ଭୁଲି ଯାଉଥିବା ଏ ଗଣ ସାହିତ୍ୟଟିର ସ୍ୱାଦ ପାଠକଙ୍କ ପାଖରେ ଯେ କେବଳ ଅନୁଭୂତ ହୋଇଛି ତା ନୁହେଁ, ତାର ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟାୟନ ପାଇଁ ସୁଯୋଗ ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମୁଁ "ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକ"ରେ ସାମାନ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପରିବର୍ଦ୍ଧନ ମଧ୍ୟ କରିଅଛି । ମୋର ଏ ପ୍ରାଥମିକ ଉଦ୍ୟମକୁ ପାଠକ ଏବଂ ଗବେଷକଙ୍କ ହାତକୁ ଟେକି ଦେଲାବେଳେ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ନାଟକର ଏ ଅବହେଳିତ ବିଭାଗ ଆହୁରି ଆଲୋଚିତ ଏବଂ ବିକଶିତ ହେବ ସେ ବିଶ୍ୱାସ ମୋର ରହିଛି ।

• •

ଆନ୍ତରିକ ଚେଷ୍ଟା ସତ୍ତ୍ୱେ ଏ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସାମାନ୍ୟ ମୁଦ୍ରଣ ତ୍ରୁଟିକୁ ଏଡ଼େଇ ହେଲା ନାହିଁ, ସେଥିପାଇଁ ପାଠକୀୟ ଉଦାରତା ହିଁ ମୋର ପାଥେୟ ।

ଭାରତ ସରକାରଙ୍କର ଶିକ୍ଷା ବିଭାଗର ଆର୍ଥିକ ସହାୟତା ଯୋଗୁ ଏ ପୁସ୍ତକର ପ୍ରକାଶ ସହଜ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ସେଥିରେ ଶ୍ରୀ ସୁଧାଂଶୁ ମୋହନ ରାଉତରାୟଙ୍କର ଆଗ୍ରହ ଭୁଲିବାର ନୁହେଁ ।

ଏ ସମସ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ଏବଂ ଅନୁଷ୍ଠାନ ପାଖରେ ଗଭୀର କୃତଜ୍ଞତା ଜ୍ଞାପନ କରୁଛି ।

ଜୟନ୍ତ କୁମାର ଦାସ

●

ସୂଚୀପତ୍ର

(୧) ଉପକ୍ରମ— —୧

ବେତାରର ବିକାଶ (୩)—(୨) ଭାରତରେ ପ୍ରସାରଣ (୫)—(୩) ଓଡ଼ିଶାରେ ଆକାଶବାଣୀ (୨୧)—(୪) ପ୍ରସାରଣ ସଂସ୍ଥାର ଭୂମିକା (୨୫)—(୫) ମନୋରଞ୍ଜନର ସ୍ୱରୂପ (୨୮)— (୬) ବେତାରରେ ନାଟକ ପ୍ରଚାର (୩୨)—(୭) ବେତାର ନାଟକର ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟ (୩୮)—ପାଦଟୀକା (୪୩)

(୨) ସ୍ୱରୂପ ବିଚାର— —୪୬

୧ । **ଉପକ୍ରମ**—(କ) ନାଟ୍ୟକଳାର ବିକାଶ (୫୦)—(ଖ) ବେତାର ନାଟକ (୫୨)—(ଗ) ନାମକରଣର ବିବାଦ (୫୪)—(ଘ) ସ୍ୱରୂପ ଆଲୋଚନା (୫୬)—(ଙ) ପରିଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ (୫୮)

୨ । **ସ୍ୱରୂପ ତୁଳନା**—(କ) ମଞ୍ଚନାଟକ (୫୯)—(ଖ) ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ୬୪)—(ଗ) ଦୂରଦର୍ଶନ ନାଟକ (୬୬)—(ଘ) ଏକାଙ୍କ ନାଟକ (୬୬)

୩ । **ରୂପ ବିଭାଗ**—(କ) ନାଟକ (୭୩)—(ଖ) ଏକପାତ୍ରୀ ନାଟକ (୭୪)—(ଗ) ଧାରାବାହିକ ନାଟକ (୭୫)— (ଘ) ରୂପାନ୍ତର ନାଟକ (୭୬)—(ଙ) ପ୍ରହସନ/ହାସ୍ୟ ନାଟିକା (୭୮)— (ଛ) ଅତି କଳ୍ପନାପ୍ରବଣ ନାଟକ (୭୮)—(ଜ) କାର୍ଟୁନ (୭୯)—(ଝ) ରୂପକ (୮୦)—(ଟ) ଗୀତି ନାଟକ (୮୨)

୪ । **ଉପକରଣ**—(କ) କାହାଣୀ (୮୬)-ବେତାର ନାଟକର କାହାଣୀ (୯୦)—(ଖ) ଚରିତ୍ର (୯୪)—(ଗ)—ଧ୍ୱନି ତ୍ରୟୀ ୧. ବଚନ, ୨. ଧ୍ୱନି, ୩. ସଙ୍ଗୀତ) (୯୯)—(ଘ) ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ (୧୧୦)— ପାଦଟୀକା (୧୧୩)

(୩) ବିକାଶର ଇତିବୃତ୍ତ— —୧୨୧

୧ । **ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ସ୍ୱରୂପ**—(କ) ଲୋକ ନାଟକ ପରମ୍ପରା (୧୨୬)—(ଖ) ଓଡ଼ିଶାରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ (୧୨୮)—(ଗ) ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶ (୧୨୯)—(ଘ) ଓଡ଼ିଶାରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ (୧୩୫)

୨। ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକର ଉନ୍ମେଷ ପର୍ବ (୧୩୬)—(କ) କଲିକତା କେନ୍ଦ୍ରରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ (୧୩୮)—(ଖ) ତତ୍କାଳୀନ ବେତାର ନାଟ୍ୟକାର (୧୩୯)—(୧) ଯତୀନ ଦାସ (୧୪୦)—(୨) ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷ (୧୪୩)—(୩) ନବକୁମାର ଦାସ (୧୪୪)—(୪) ରଘୁନାଥ ଦାସ (୧୪୫) (୫) ଲାଲ ନଗେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ରାୟ (୧୪୬)—(୬) ସୁରେନ ମହାନ୍ତି (୧୪୭) (ଗ) ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଅଧ୍ୟୟନ (୧୪୭)

୩। ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକର ପ୍ରସ୍ତୁତି ପର୍ବ (୧୪୯)—(କ) କଟକ କେନ୍ଦ୍ରରେ ପ୍ରଥମ ନାଟକ (୧୫୧)—(ଖ) ସମସାମୟିକ ସମସ୍ୟା (୧୫୨)—(ଗ) ଏ ପର୍ବର ନାଟ୍ୟକାର—(୧) କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ (୧୫୩)—(୨) ଭଞ୍ଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ(୧୫୭)—(୩) ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତି (୧୬୨)—(୪) ଉଦୟ ନାଥ ମିଶ୍ର (୧୬୭)—(୫) ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ (୧୬୯)—(୬) ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର (୧୮୬)—(୭) ସାମୁଏଲ ନାୟକ (୧୯୬)— (ଘ) ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର—(୧) ଅଦ୍ୱୈତ ଚନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି (୨୦୪)— (୨) କାଳନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ (୨୦୫)— (୩) ନୟନ କିଶୋର ମହାନ୍ତି (୨୦୬)—(୪) ପ୍ରଭାତ ମୁଖାର୍ଜୀ (୨୦୭)—(୫) ରାଜକିଶୋର ରାୟ (୨୦୮)—(୬) ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର ପଟ୍ଟନାୟକ (୨୦୯)—(୭) ରାଜ କିଶୋର ମହାନ୍ତି (୨୦୯)—(୮) ମହେଶଚନ୍ଦ୍ର ମହାପାତ୍ର (୨୦୯)—(୯) ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ (୨୧୦)—(ଚ) ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଅଧ୍ୟୟନ (୨୧୧)

୪। ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକର ବିକାଶ ପର୍ବ (୨୧୪)—(କ) ସମସାମୟିକ ସମସ୍ୟା (୨୧୬)—(ଖ) ସମକାଳୀନ ନାଟ୍ୟକାର—(୧) ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ (୨୧୮)—(୨) ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର (୨୩୨)—(୩) ପର୍ଶୁରାମ ପଟ୍ଟନାୟକ (୨୩୪)—(୪) ନନ୍ଦାସ୍ୱା ବହ୍ନାଶ୍ୱ ମହାନ୍ତି (୨୩୬)—(୫) ବୀଣା ଦେବୀ (୨୦୩)—(୬) ଅକ୍ଷୟ କୁମାର ମହାନ୍ତି (୨୪୬) – (ଗ) ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର – (୧) ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି . (୨୪୯)—(୨) ସରଳା ଦେବୀ (୨୫୧)—(୩) ଶ୍ରଦ୍ଧାକର ସୂପକାର (୨୫୩)—(୪) ଗିରୀଶ ଚନ୍ଦ୍ର ନାୟକ (୨୫୩)—(୫) ବିଷ୍ଣୁକାନ୍ତ ଦାସ (୨୫୭)---(ଘ) ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ନାଟକ (୨୫୯)—(ଚ) ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଅଧ୍ୟୟନ (୨୬୦)

୫। ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକର ପରୀକ୍ଷା ପର୍ବ (୨୬୫)—(କ) ସମସାମୟିକ ସମସ୍ୟା (୨୬୬)—(ଖ) ସମକାଳୀକ ନାଟ୍ୟକାର—( ) ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କର (୨୬୬)—(୨)ଦାଶରଥିପ୍ରସାଦ ଦାସ (୨୭୦)—(୩) ହିମାଂଶୁଭୂଷଣ ସାବତ

(୨୭୮)—(୪) ବିଜୟ ମିଶ୍ର (୨୮୪)—(୫) ରାମଚନ୍ଦ୍ର ବେହେରା (୨୮୫)
—(୬) ମନୋହର ମିଶ୍ର (୨୮୬)—(୭) ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ମୂଳିଆ (୨୮୯)—(୮)
ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ଦାସ (୨୯୧)—(୯) ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ (୨୯୪)—
(ଗ) ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର (୧) ସୁଧାକର ନନ୍ଦ (୨୯୫)—(୨) ରତ୍ନାକର
ଚଇନି (୨୯୭)—(୩) ରମେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ପାଣିଗ୍ରାହୀ (୨୯୮) (୪) କାର୍ତ୍ତିକ
ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ (୨୯୯)—(୫) ହାଡ଼ିବନ୍ଧୁ ସାହୁ (୩୦୦)—(୬) ପ୍ରମୋଦ
କୁମାର ମହାନ୍ତି (୩୦୧)—(୭) ନନ୍ଦ କିଶୋର ସିଂ (୩୦୩)—(୮)
ସୂର୍ଯ୍ୟମଣି ଖୁଣ୍ଟିଆ (୩୦୪)—(୯) ଧନେଶ୍ୱର ପଟ୍ଟନାୟକ (୩୦୬)—
(୧୦) ଭୁବନେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର (୩୦୬)—(୧୧) ରଜତ କୁମାର କର
(୩୦୭)—(୧୨) ପ୍ରଫୁଲ୍ଲକୁମାର ରଥ (୩୦୭)—(୧୩) ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମହାପାତ୍ର
(୩୦୭)—(୧୪) ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ (୩୦୮)—(୧୫) ଅସିତ କବି
(୩୦୮)—(୧୬) ନିରଞ୍ଜନ ମହାନ୍ତି (୩୦୯)—(୧୭) ବସନ୍ତ କୁମାର
ସାମଲ (୩୦୯)—(ଘ) ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ନାଟକ (୩୧୦)—(ଚ)
ଅନୁରଙ୍ଗ ଅଧ୍ୟୟନ (୩୧୧)

୬ । **ବିକାଶର ଇତିବୃତ୍ତ**—(୩୧୪)

ପାଦଟୀକା—(୩୨୧)

(୪) ବିକାଶ ବିଚାର— —୩୨୫

୧ । **ଉପକ୍ରମ—(୩୨୬)**

୨ । **ନାଟକରେ ପରୀକ୍ଷା**—(କ) ଯୌଥ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା (୩୨୯)—(ଖ) ଅନୁବାଦ
ନାଟକ (୩୩୪)—(ଗ) ଜାତୀୟ ନାଟକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ
(୩୩୭)—(ଘ) ଭିନ୍ନଭାଷୀ ନାଟ୍ୟକାର (୩୩୯)—(ଚ) ସଂସ୍କୃତ
ନାଟକ (୩୪୨)—(ଛ) ଚଳଧ୍ୱନି (୩୪୨)—(ଜ) ଗଳି ନାଟକ
(୩୪୨)

୩ । **ଧାରାବାହିକ ନାଟକ (୩୪୩)**

୪ । **ରୂପାନ୍ତର ନାଟକ (୩୪୭)**

୫ । **ରୂପକ (୩୫୨)**—(କ) ପ୍ରଚାରାତ୍ମକ ରୂପକ (୩୫୩)—(ଖ) ଶିକ୍ଷାତ୍ମକ
ରୂପକ (୩୫୪)—(ଗ) ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ରୂପକ (୩୫୬)—(ଘ) ଚରିତ୍ରମୂଳକ
ରୂପକ (୩୫୮)—(ଚ) କାଳ୍ପନିକ ରୂପକ (୩୬୦)

୬ । **ଗୀତିନାଟକ (୩୬୧)**—(କ) ଗୀତିକାହାଣୀ (୩୬୨)—(ଖ) ସଙ୍ଗୀତ
ଚିତ୍ର (୩୬୪)—(ଗ) ଗୀତିନାଟ୍ୟ (୩୬୭)—(ଘ) ପ୍ରସଙ୍ଗ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ
(୩୭୨)

୬ । ବିକାଶବିଚଳା—(୩୭୪)

ପାଦଟୀକା—(୩୭୮)

(୫) ଉପସଂହାର — —୩୮୧

୧ । **ଉପକ୍ରମ** (ବେତାର ନାଟ୍ୟକଳାର ବିକାଶ) (୩୮୩)-—

୨ । **ପରିକ୍ରମା** (୩୮୫) —(କ) ବେତାର ନାଟକରେ ବାସ୍ତବବାଦ (୩୮୫) —(ଖ) ଆଦର୍ଶବାଦର ଚିତ୍ରଣ (୩୮୮)—(ଗ) ମନୋବିଜ୍ଞାନ ଚିତ୍ରଣ (୩୮୯)—ବିଜ୍ଞାନର ବ୍ୟବହାର (୩୯୧)—(ଚ) ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ସୃଷ୍ଟି (୩୯୨)

୩ । **ପ୍ରୟୋଜନା** (୩୯୩) —(କ) ବିଗତାଖ୍ୟାନ (୩୯୬)—(ଖ) ମିଥ୍‌ର ପ୍ରୟୋଗ (୩୯୮)—(ଗ) ନୀରବତା (୪୦୧)—(ଘ) ପ୍ରତିଧ୍ୱନି (୪୦୧)

୪ । **ପରିସୀମା** (୪୦୨)

୫ । **ଶେଷକଥା** (୪୦୫)

ପାଦଟୀକା (୪୦୮)

(୬) ପରିଶିଷ୍ଟ— —୪୧୧

କଟକ କେନ୍ଦ୍ର ସ୍ଥାପନ (୪୧୩)—ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକର ବିସ୍ତାର ପର୍ବ (୪୧୩)—(କ) ସଂପ୍ରତିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ (୪୧୪)—(ଖ) ରଚନା ଅବ୍ୟାହତ (୪୧୬)—(ଗ) ପ୍ରଧାନ ନାଟ୍ୟକାର (୧) ପ୍ରସନ୍ନକୁମାର ମିଶ୍ର (୪୧୮)—(୨) ସୁଧାଂଶୁବାଳା ପଣ୍ଡା (୪୨୦)—(୩) ବୀରେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ମହାନ୍ତି (୪୨୨) —(୪ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଦାସ (୪୨୩)—(୫) ପଞ୍ଚାନନ ପାତ୍ର (୪୨୪)—(୬) ନାରାୟଣ ସାହୁ (୪୨୬) (ଘ) ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର —(୧) ବନବିହାରୀ ପଣ୍ଡା (୪୨୭)—(୨) ଜୟନ୍ତ କୁମାର ଦାସ (୪୨୮)—(୩) ନୀଳାଦ୍ରୀ ଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ (୪୨୯) (୪) କୁଞ୍ଜବସୁ (୪୨୯) (୫) ବିଜୟ ମହାନ୍ତି (୪୨୯)—(ଚ) ଉପସଂହାର (୪୩୦) ପାଦଟୀକା (୪୩୨)

ସହାୟିକା ରଚନାବଳୀ— —୪୩୩

ଇଂରାଜୀ (୪୩୫)—(ଖ) ସଂସ୍କୃତ, ବଙ୍ଗଳା, ହିନ୍ଦୀ (୪୪୦)—(ଗ) ଓଡ଼ିଆ (୪୪୨)—(ଘ) ପତ୍ରପତ୍ରିକା (୪୪୩)—(ଚ) ନାଟକାବଳୀ (୪୪୪) ।

ଚିତ୍ର ସୂଚୀ

(୧) ବେତାର ନାଟକର ଅନ୍ତୁଡ଼ଶାଳ **ମୁଖପୃଷ୍ଠ**

(୧) ଶ୍ରୀ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ କଳାକାରମାନଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟାଭ୍ୟାସ କରାଉଛନ୍ତି । (୨) ଶ୍ରୀ ଦାଶରଥି ପ୍ରସାଦ ଦାସ ପୁରସ୍କାରପ୍ରାପ୍ତ ନାଟକ ତଚ୍ଛନିରଞ୍ଜନାର ରେକର୍ଡିଂ କରୁଛନ୍ତି । (୩) ପ୍ରଯୋଜକ ଶ୍ରୀ ନନ୍ଦକିଶୋର ମହାନ୍ତି, ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ସହାୟତାରେ କଳାକାରମାନଙ୍କୁ ନେଇ ଷ୍ଟୁଡ଼ିଓରେ ରେକର୍ଡିଂ କରାଉଛନ୍ତି । (୪) ରେକର୍ଡିଂ ପରେ ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତ, ଧ୍ୱନି ଇତ୍ୟାଦିର ମିଶ୍ରଣ ଓ ବେତାର ନାଟକର ପ୍ରସ୍ତୁତି ।

(୨) ଭାରତରେ ଆକାଶବାଣୀ କେନ୍ଦ୍ର— **୧୬କ**

(୩) ଆକାଶବାଣୀରେ ବିଭିନ୍ନ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ପରିମାଣ **୩୦**

(୪) ପ୍ରଥମ ବର୍ଷ (୧୯୪୮)ରେ କେତେଜଣ ବେତାର ନାଟ୍ୟକାର । ବାମରୁ ସ୍ୱର୍ଗତଃ ରବୀନ୍ଦ୍ର ନାଥ ମହାନ୍ତି, ସ୍ୱର୍ଗତଃ ସାମୁଏଲ ନାୟକ, ଶ୍ରୀ ଯତୀନ ଦାସ ସ୍ୱର୍ଗତଃ ଗୋବିନ୍ଦ ରଥ, ଶ୍ରୀ ବିଜନ ପାଣି ଓ ଶ୍ରୀ ନନ୍ଦ କିଶୋର ମହାନ୍ତି ।

(୫) ପ୍ରଥମ ବେତାର ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ଯତୀନ ଦାସଙ୍କ ରଚିତ ଅନ୍ୟତମ ଆଦ୍ୟ ବେତାର ନାଟକ 'ମୁକ୍ତି'ର ପ୍ରସାର ଗ୍ରହଣରେ କଳାକାରଗଣ (୧୯୪୮) —୧୬୦

(୬) ଜାତିର ପିତା ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଶ୍ରାଦ୍ଧବାର୍ଷିକୀ (୧୯୪୯)ରେ ସ୍ୱର୍ଗତଃ କାଳି ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର ରୂପକ, "ଅହିଂସାର ପୂଜାରୀ" ପ୍ରସାରିତ ହେଉଅଛି । —୧୬୧

(୭) ସ୍ୱର୍ଗତଃ ରାମାରଞ୍ଜନ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ମଞ୍ଚ ନାଟକ, "ଗୌଡ଼ବିଜେତା"ର ବେତାର ରୂପ ପ୍ରସାର ପୂର୍ବରୁ ଆକାଶବାଣୀର କଳାକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । (୧୯୬୫)

(୪) କେତେଜଣ ଅମଳିନ ବେତାର ନାଟ୍ୟକାର —୨୨୪

୧। ସର୍ବପ୍ରଥମ ବେତାର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ପରିଚାଳକ, ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ଯତୀନ ଦାସ

୨। ନାଟ୍ୟକାର ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷ—କଲିକତା ବେତାରରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଥିଲେ ।

୩ । ଡକ୍ଟର ମାୟାଧର ମାନସିଂହ—ଆକାଶବାଣୀ, କଟକ କେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ପ୍ରଥମ ଦିବସରେ ତାଙ୍କ ନାଟକ "ନଷ୍ଟନୀଡ଼" ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ରୂପକ "ଉତ୍କଳ ଶ୍ରୀ" ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା ।

୪ । ଡକ୍ଟର କାଳି ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ—ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରସାରର ଆଦିକାଳରେ ପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସ ଥିଲେ । ତାଙ୍କର ନାଟକ, ସଙ୍ଗୀତ, ରୂପକ, ସଙ୍ଗୀତ ରୂପକ ଏବଂ ପ୍ରତୀକୀରୂପକ 'ଶ୍ରୀ ଦୁର୍ଗା' ଆକାଶବାଣୀକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛି ।

୫ । ସ୍ୱର୍ଗତଃ ସୁରେନ ମହାନ୍ତି, ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକକୁ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ।

୬ । ସ୍ୱର୍ଗତାଃ ସରଳା ଦେବୀ—ଆଦ୍ୟକାଳରେ ବେତାର ନାଟକରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ନାରୀ ନାଟ୍ୟକାର

୭ । ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ—ବେତାରରେ ପରୀକ୍ଷା କରି ଓଡ଼ିଆ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ୧୯୬୦ ପରେ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରି ଆସିଛନ୍ତି ।

୮ । ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ—ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକକୁ ଗଣଗ୍ରାହ୍ୟ ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ।

(୯) ବେତାର ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଉଦ୍ଧରଣ ଓ ବିକାଶ— ୩୧୭

ସାରଣୀ ସୂଚୀ

୧ । ଭାରତରେ ଆକାଶବାଣୀ କେନ୍ଦ୍ର ୧୮

(ଅଞ୍ଚଳ, ରାଜ୍ୟ, ବେତାର କେନ୍ଦ୍ର ସଂଖ୍ୟା, ଭାଷା, ବିବିଧ ଭାରତୀ କେନ୍ଦ୍ର ସଂଖ୍ୟା)

୨ । ବେତାର ନାଟକର ବିଭାଗ ତୁଳନା ୬୦

୩ । ବେତାର ନାଟକ ବିଭାଜନ ୮୪

୪ । ବିକାଶର ଇତିବୃତ୍ତ ୩୨୦-କ

(ସମୟ, ପ୍ରକୃତି, ବିକାଶର ଗତି, ପ୍ରତିଭା, ମଞ୍ଚସମ୍ପର୍କ, ପରୀକ୍ଷାର ସ୍ୱରୂପ)

●

"ମୁକ୍ତ ପରିବେଶରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ଗୃହକାନ୍ଥର ବେଷ୍ଟନୀ ମଧ୍ୟରେ, ରୁଦ୍ଧ ବାତାୟନର ଅସ୍ୱସ୍ତିକର ପରିବେଶରେ ବନ୍ଦୀ ହୋଇ ରହିବାକୁ ମୁଁ ଚାହେଁ ନାହିଁ । ବରଂ ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ପରିବେଶରେ ନିଶ୍ୱାସ ନେବାହିଁ ମୋର କାମନା । ତେବେ ସେଇ-ସବୁ ସଂସ୍କୃତି ସହିତ ଭାସିଯିବା ମୋର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । ବନ୍ଦୀଶାଳାରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିବା ମଧ୍ୟ ମୋର ଧର୍ମ ନୁହେଁ । ସୃଷ୍ଟିର ଅବହେଳିତ ଜୀବଟିଏ ପାଇଁ ସୁଦ୍ଧା ତହିଁରେ ସ୍ଥାନ ରହିଛି । ଜାତିଧର୍ମ ବର୍ଣ୍ଣ-ନିର୍ବିଶେଷରେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ କୋଳେଇ ନେବାପାଇଁ ମୁଁ ବ୍ୟାକୁଳ—"

ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧୀ

ଉପକ୍ରମ

ବେତାର ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ବିସ୍ମୟକର ଅବଦାନ । ଅର୍ଦ୍ଧଶତାବ୍ଦୀ ପୂର୍ବରୁ ଏହାକୁ ଏକ 'କୁହୁକ ବାକ୍ସ' ରୂପେ (୧) ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇ ଆସୁଛି । ବୈଷୟିକ ଜଗତର ଏହା ଯେ କେବଳ ଏକ ଭୌତିକପ୍ରାପ୍ତି, ତାହା ନୁହେଁ, ବରଂ କଳା ଏବଂ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସୁଦ୍ଧା ନବ ନବ ଉନ୍ମେଷର କାରଣ ରୂପେ ଏହାକୁ ପରୀକ୍ଷା କରାଯାଇପାରେ । ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ଆଜି ମନୋରଞ୍ଜନ ସହିତ ଶିକ୍ଷାର ଏକ ଅନନ୍ୟମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ବେତାରର ଭୂମିକା ଅବର୍ଣ୍ଣନୀୟ । ସୃଷ୍ଟିଲଗ୍ନରୁ ହିଁ ଏହା ସମଗ୍ର ଜନତା ପାଇଁ ଏକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ମାଧ୍ୟମର ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଆସୁଛି, କେବଳ ମାତ୍ର ଏହି କାରଣରୁ ହିଁ ବେତାର ଏବଂ ତହିଁରୁ ପ୍ରସୃତ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ବିଭିନ୍ନ ଦେଶର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କିମ୍ବା ପରୋକ୍ଷ ସରକାରୀ ନିୟନ୍ତ୍ରଣରେ ରହିଛି । ବିକାଶଶୀଳ ଦେଶଗୁଡ଼ିକରେ ଏହା ସାଧାରଣ ଜନତାଙ୍କୁ ଖୁବ୍ ପ୍ରଭାବିତ କରିପାରିଛି । ମନୋରଞ୍ଜନ ଏହାର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସମ୍ବାଦ ପ୍ରସୃର ଦ୍ୱାରା ଜ୍ଞାନର ଦିଗନ୍ତକୁ ବିସ୍ତାର କରାଇବା—ଏହାର ଅନ୍ୟତମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ବେତାରର ଏହି କାର୍ଯ୍ୟକୁ କୁହାଯାଉଛି ପ୍ରସାରଣ । ଏହା ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଏକ ନୂତନ ଶବ୍ଦ । ଅତି ଅଳ୍ପ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରସାରଣ ଯେଉଁଭଳି କ୍ଷିପ୍ରଗତିକ ହୋଇପଡ଼ିଛି, ବିଜ୍ଞାନର ଖୁବ୍ କମ୍ ଆବିଷ୍କାର ଏ ସୌଭାଗ୍ୟଲାଭ କରିପାରିଛି । ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ବେତାରରୁ ସମ୍ବାଦ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଥିଲା ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ଭାବେ । ମାତ୍ର ଅର୍ଦ୍ଧଶତାବ୍ଦୀ ମଧ୍ୟରେ ଏହା ସମଗ୍ର ଗଣଚେତନାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବାର ଅସାଧାରଣ କ୍ଷମତା ଲାଭ କଲା ଏବଂ ମାତ୍ର ଆଠୋଟି ଦଶକ ମଧ୍ୟରେ ସାଧାରଣ ଜନତାର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ବନ୍ଧୁ ମଧ୍ୟ ହୋଇ ଉଠିଲା ।

ବିଦ୍ୟୁତ୍ ଚୁମ୍ବକୀୟ ପରୀକ୍ଷାରୁ ବେତାର ତରଙ୍ଗର ଉଦ୍ଭାବନ ଗତ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଦଶକର ଘଟଣା । ୧୯୦୧ ମସିହାରେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ମାର୍କୋନୀ ବେତାର ତରଙ୍ଗ ସାହାଯ୍ୟରେ ଦୂରକୁ ସଙ୍କେତ ପଠାଇବାରେ ସଫଳ ହେଲେ, ତାହାପରେ ପୃଥିବୀର ମାନଚିତ୍ରରେ ପ୍ରସାରଣର ଗତି ଅତ୍ୟନ୍ତ କ୍ଷିପ୍ର ହୋଇ ପଡ଼ିଲା । ମାର୍କୋନୀ ଅବଶ୍ୟ ସେତେବେଳେ ଜାଣି ନ ଥିଲେ, ତାଙ୍କର ଏଇ ଉଦ୍ଭାବନ ଅଳ୍ପଦିନ ମଧ୍ୟରେ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱର କଳା ଏବଂ ସାମାଜିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ କି ବିପୁଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିବାକୁ ଯାଉଛି ! ପ୍ରଥମ ଅବସ୍ଥାରେ ଜାହାଜ ପ୍ରଭୃତିରୁ

ବିପଦ ସଙ୍କେତ ପ୍ରେରଣ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଏହାକୁ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିଲା । ସେତେବେଳେ ତହିଁରେ ଶବ୍ଦ ବଦଳରେ 'ମୋର୍ସ ସଙ୍କେତ' ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିଲା । ୧୯୧୬ ମସିହାରେ 'ଲଣ୍ଡନ ଟାଇମସ୍' ରୁଷ, ଜାପାନ ଯୁଦ୍ଧ ସମ୍ପର୍କୀୟ ସମ୍ବାଦ ନିମନ୍ତେ ଆମେରିକାର ଜଣେ ବେତାର ବିଜ୍ଞାନୀଙ୍କୁ ନିଯୁକ୍ତ କଲା । ୧୯୧୭ ମସିହା ବେଳକୁ ରୁଷ୍ ଏହାକୁ ରାଜନୈତିକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବ୍ୟବହାର କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କଲା । ଏହି ସମୟକୁ ବେତାର ଦ୍ୱାରା ବିପଦ ସଙ୍କେତ ପ୍ରେରଣ, ସମାଚାର ପେଷଣ ଏବଂ ରାଜନୈତିକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନ ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ କାର୍ଯ୍ୟ କରାଯାଇ ପାରିଲାଣି । ଆମେରିକା ଏବଂ ଇଂଲଣ୍ଡର ଜନସାଧାରଣ ଏହାକୁ କ୍ରମେ ବିଳାସ ଉପକରଣ ରୂପରେ ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ । ୧୯୧୯ ମସିହା ବେଳକୁ ଆମେରିକାର ଜେନେରାଲ ଇଲେକଟ୍ରିକ୍, ଟେଲିଫୋନ୍ ଏବଂ ଟେଲିଗ୍ରାଫ୍ କମ୍ପାନୀ ମିଶି 'ରେଡ଼ିଓ କର୍ପୋରେଶନ ଅଫ୍ ଆମେରିକା (RCA) ନାମକ ଏକ କମ୍ପାନୀ ସ୍ଥାପନ କଲେ ଏବଂ ଏଥିରୁ ସାଧାରଣ ଜନତାଙ୍କ ନିମନ୍ତେ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମମାନ ପ୍ରସାରିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ତାହାର ପାଞ୍ଚବର୍ଷ ପରେ ଆମେରିକାର ଆଉ ଦୁଇଟି ସଂସ୍ଥା ଏନ୍.ବି.ସି (NBC) ଏବଂ ସି.ବି.ଏସ୍ (CBS) ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରସାରଣ ଆରମ୍ଭ କଲେ । ୧୯୨୨ ମସିହାରେ ସରକାରୀ ତତ୍ତ୍ୱାବଧାନରେ ବ୍ରିଟିଶ୍ ବ୍ରଡ଼କାଷ୍ଟିଂ କମ୍ପାନୀ (BBC) ସ୍ଥାପିତ ହେଲା । ଏହା ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱର ଏକ ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍ଥା । ବିଭିନ୍ନ କାରଣରୁ ବିଶ୍ୱରେ ଇଂଲଣ୍ଡର ପ୍ରଭାବ ସ୍ମରଣୀୟ, ଏଥିପାଇଁ ବି.ବି.ସିର ଅବଦାନ କମ୍ ନୁହେଁ । ଇଂରେଜ ଜାତିର ପରମ୍ପରା, ଆନୁଗତ୍ୟ ଏବଂ ଗଣତନ୍ତ୍ରରେ ବିଶ୍ୱାସ ଥିବା ଯୋଗୁଁ ସରକାରୀ ହସ୍ତକ୍ଷେପ ବିନା ଏହି ସଂସ୍ଥା ସର୍ବଦା ଜନରୁଚିକର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ପ୍ରଚାର କରି ଆଜି 'Grand Old Maid' ନାମରେ ପରିଚିତ ହୋଇପାରିଛି ।

ଗଣମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ବେତାର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳର ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ବିପୁଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କଳାକ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ ଅଭିନବତା ସୃଷ୍ଟି କଲା । ପ୍ରସାରଣର ବିକାଶ ଫଳରେ ଅଳ୍ପ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ନୂତନ—ବୃହତ୍ କଳା ମାଧ୍ୟମ ଏବଂ ତହିଁରୁ ଉଦ୍‌ଗତ ଅନ୍ୟ କଳା ସ୍ୱରୂପର ଉଦ୍‌ଭବ ଘଟିଲା । ମାତ୍ର ପଚାଶ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରୁତି କଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ନୂତନ ବିପ୍ଳବ ଘଟିଛି, ଯାହାକୁ କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ପ୍ରସାରଣ ସଂପ୍ରତି ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କଳା । (୨) ଶ୍ରବ୍ୟ କଳା କଳାକାର ନିମନ୍ତେ ସର୍ଜନାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଏବଂ ନୂତନ ଆବିଷ୍କାର ପାଇଁ ବିସ୍ତୃତ କ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ଦେଇଛି । ଏହି ପ୍ରୟୋଗ କଳାକୁ ଏକ ଅଭିନବ ସୃଷ୍ଟିର ସନ୍ଧାନ ଦେଇଛି, ଯେଉଁଠି ଧ୍ୱନିପରି ଏକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଏବଂ ଅରୂପ ମାଧ୍ୟମକୁ ବ୍ୟବହାର କରି ମଧ୍ୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି

କ୍ଷେତ୍ରରେ ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇ ପାରିଛି । ବିଶେଷ କରି ନାଟକ ପାଇଁ ଏହି ପ୍ରୟୋଗ ବେଶ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛି, କାରଣ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାର ଏଠାରେ ପାଇଛି କେବଳ ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ଆଧାର ଯାହାର ନାମ ଶ୍ରୁତି । ଅଳ୍ପରୁ ଅଳ୍ପ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରି ଅଧିକରୁ ଅଧିକ କଥା କହିବାର ଏକ ନୂତନ ପରମ୍ପରା କେବଳ ବେତାର-ନାଟକ ଯୋଗୁଁ ହିଁ ସମ୍ଭବପର ହୋଇ ପାରିଛି ।

ବେତାର ଦ୍ୱାରା ପ୍ରସାରିତ ସାହିତ୍ୟ, ଶ୍ରବଣ ସାହିତ୍ୟ । ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟକ ଥିଲା କେବଳ ମାତ୍ର ଦୃଶ୍ୟ, ତାହାର ପ୍ରଭାବ ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକର ଆଖିରେ । ଗଳ୍ପ କବିତାର ପଠନ କିମ୍ବା ନାଟକ ଦର୍ଶନ-ଏ ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦର୍ଶନ ହିଁ ଥିଲା ଅନୁଭବର ଏକମାତ୍ର ଆଧାର । ବେତାର ଏ ଅନୁଭବର ସୀମାକୁ ବିସ୍ତୃତ କରାଇ ତାହାକୁ ଶ୍ରବଣ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେଲା । ଏଥିରେ ସଫଳତା ପାଇବା ପାଇଁ ଶ୍ରବ୍ୟ ଲେଖକକୁ ବହୁ ଅସୁବିଧାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପଡ଼ୁଛି । ଅନେକ ପ୍ରଶ୍ନର ସାମନା କରିବାକୁ ହୋଇଛି । ସେ ଅନ୍ୱେଷଣ କରିଛି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ନିମନ୍ତେ ନୂତନ ମାର୍ଗ ଏବଂ ଏଥିରୁ ହିଁ ଜନ୍ମ ନେଇଛି ଏକ ନୂତନ ରଚନା-ଶିଳ୍ପ ଏବଂ ଅଭିଦ୍ୟଞ୍ଜନାତ୍ମକ ଅଭିନବ ସାହିତ୍ୟ । ଏହି ଉପାୟରେ ହିଁ କଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ନୂତନ ଅତିଥିଟିର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି, ତାହାକୁ କୁହାଯାଉଛି 'ବେତାର-ନାଟକ' ମନୋରଞ୍ଜନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯାହା ସମ୍ପ୍ରତି ଅପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ହୋଇ ପଡ଼ୁଛି ।

(୬) **ଭାରତରେ ପ୍ରସାରଣ**—ଭାରତରେ ପ୍ରସାରଣ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ତୃତୀୟ ଦଶକରେ । ପୃଥିବୀର ଅନ୍ୟ ରାଷ୍ଟ୍ରରେ ଯେତେବେଳେ ବେତାର ସମ୍ପର୍କରେ ନାନା ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାମାନ ଚାଲିଥିଲା, ଭାରତରେ ସେତେବେଳେ ଇଂରେଜ ରାଜତ୍ୱ । ଇଂଲଣ୍ଡରେ ପ୍ରଥମେ ବ୍ୟବସାୟିକ ଭିତ୍ତିରେ ପ୍ରସାରଣ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଇଂରେଜମାନେ ଏ ଦେଶରେ ତାହା କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନଥିଲେ । ଇଂଲଣ୍ଡର ତତ୍କାଳୀନ ବେତାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଲର୍ଡ ଜେ. ସି. ଡବ୍ଲ୍ୟୁ. ରିଥ (Lord J.C.W. Reith) ଭାରତରେ ବେତାର ସ୍ଥାପନ ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ, ମାତ୍ର ତହିଁରେ ସଫଳ ହୋଇ ନଥିଲେ । (୩) ସେତେବେଳେ ସରକାର ସିଧା ସଳଖ ଏହା ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ହେବାକୁ ଚାହୁଁ ନଥିଲେ । ତେବେ ସରକାରୀ ସ୍ତରରୁ ଏଥି ନିମନ୍ତେ କୌଣସି ପ୍ରତିବନ୍ଧକତା ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ନଥିଲା । ସେ ସମୟରେ ଏ ଦିଗରେ ପ୍ରଥମ ପଦକ୍ଷେପ ନେଇଥିଲେ କେତେକ ସ୍ୱେଚ୍ଛାସେବୀ ଅନୁଷ୍ଠାନ ।

୧୯୨୪ ମସିହାରେ କେତେକ ଆଗ୍ରହୀ ସଭ୍ୟଙ୍କୁ ନେଇ ମାନ୍ଦ୍ରାଜରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୁଏ 'ମାଡ୍ରାସ୍ ପ୍ରେସିଡେନ୍ସି କ୍ଲବ୍' । ସେହିବର୍ଷ ଜୁଲାଇ ତିରିଶ ତାରିଖରୁ

ଏଥିରୁ ପ୍ରସାରଣ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ଦାରୁଣ ଅର୍ଥାଭାବ ଯୋଗୁଁ ଏହି ସଂସ୍ଥା ଅବଶ୍ୟ ତିନିବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ବନ୍ଦ ହୋଇଗଲା । ମାତ୍ର ୧୯୩୦ ମସିହା ଏପ୍ରିଲ୍ ପହିଲାରୁ 'ମାଡ୍ରାସ୍ କର୍ପୋରେସନ୍' ପୁଣିଥରେ ପ୍ରସାରଣ ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି । ସେତେବେଳେ ଏଥିରୁ ସନ୍ଧ୍ୟା ୫-୩୦ ରୁ ୭-୩୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦୁଇ ଘଣ୍ଟା ପାଇଁ ସଂଗୀତ ଏବଂ ୪-୦୦ରୁ ୪-୩୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଦ୍ୟାଳୟ ନିମନ୍ତେ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଉଥିଲା । ରବିବାର ଏବଂ ଛୁଟି ଦିନମାନଙ୍କରେ ଦିନ ୧୦ରୁ ୧୧ଟା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗ୍ରାମୋଫୋନ୍ ରେକର୍ଡ, ସୋମବାର ଦିନ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂଗୀତ ମଧ୍ୟ ପ୍ରସାରିତ ହେଉଥିଲା । ଲାହୋରର ୱାଇ. ଏମ୍. ସି. ଏ. (Y. M. C. A.) ସଂସ୍ଥା ୧୯୨୮ ମସିହାରେ ଏହି ଧରଣର ଏକ ଉଦ୍ୟମ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ପଞ୍ଜାବ ଟେକ୍ସଟବୁକ୍ କମିଟି ଏହି ସଂସ୍ଥାକୁ ଏଥି ନିମନ୍ତେ ବାର୍ଷିକ ଟ୧,୫୦୦ ଦେଉଥିଲେ ଏବଂ ବାକି ଅଂଶ ପଞ୍ଜାବ ସରକାର ଭରଣା କରୁଥିଲେ । ଆହ୍ଲାହାବାଦ୍‌ଠାରେ କୃଷି ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଏବଂ ସାଧାରଣ ସଂସ୍ଥା ତରଫରୁ ପେଶବାର ଏବଂ ଡେରାଡୁନ୍ ଠାରେ ଏହି ଧରଣର ପ୍ରସାରଣ ବ୍ୟବସ୍ଥାମାନ କରାଯାଇଥିଲା । ତେବେ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରାଥମିକତାର ସମ୍ମାନ ବମ୍ବେର The Times of India ସମ୍ବାଦପତ୍ର ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ ହିଁ ପାଇବ । କାରଣ ଡାକ ଓ ତାର ବିଭାଗର ସହାୟତାରେ ସେ ଅଗଷ୍ଟ ୧୯୨୧ ମସିହାରେ ପ୍ରଥମେ ଏହି ବ୍ୟବସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ସଂଗୀତ ପରିବେଷଣ କରେ । ତତ୍କାଳୀନ ଗଭର୍ଣ୍ଣର ସାର୍ ଲଏଡ୍ ଜର୍ଜ ପୁନାରେ ଥାଇ ଏହାକୁ ଶୁଣିଥିଲେ । (୪) ନଭେମ୍ବର ୧୯୨୩ ମସିହାରେ କଲିକତାର 'ବେଙ୍ଗଲ ରେଡ଼ିଓ କ୍ଲବ୍' ଏବଂ ଜୁନ୍ ୧୯୨୪ ମସିହାରେ ବମ୍ବେର 'ବମ୍ବେ ରେଡ଼ିଓ କ୍ଲବ୍' କ୍ଷୁଦ୍ର ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରମାନ ସ୍ଥାପନ କରି ତହିଁରୁ ପ୍ରସାରଣର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିଥିଲେ । ଇଂରେଜମାନେ ଏ ଦେଶର ଶାସକ ହୋଇଥିବାରୁ, ଇଂଲଣ୍ଡରେ ପ୍ରସାରଣ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ମାତ୍ର ବର୍ଷକ ମଧ୍ୟରେ ଭାରତରେ ତାହା ସମ୍ଭବପର ହୋଇପାରିଥିଲା ।

ସି.ସି.ଭି. କୃଷ୍ଣସ୍ୱାମୀ ଚେଟି ନାମକ ଜଣେ ମାଡ୍ରାଜୀ ବିଲାତରୁ ଫେରିବା ସମୟରେ ସାଥିରେ ଯେଉଁ ଯନ୍ତ୍ରପାତି ନେଇ ଆସିଥିଲେ, ତାହାରି ଦ୍ୱାରାହିଁ ମାନ୍ଦ୍ରାଜରେ ବେତାରର ଭିତ୍ତି ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିଲା । 'ଏହିପରି କ୍ଲବ୍‌ମାନଙ୍କର ସ୍ଥାପନ ଫଳରେ ଆଗ୍ରହ ବୃଦ୍ଧି ପାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବେତାର ପ୍ରସାରଣ ଏବଂ ସହାୟକ କଳାର ବିକାଶ ଘଟିବ' ବୋଲି ମାର୍କୋନି କମ୍ପାନୀର ଜଣେ ପ୍ରତିନିଧି ଆଶା ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । (୫) ବମ୍ବେ ଏବଂ କଲିକତା କେନ୍ଦ୍ରମାନଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ସେତେବେଳେ ମାନ୍ଦ୍ରାଜ କେନ୍ଦ୍ରଟି ଅଧିକ ସଫଳ ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିଲା । ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସାଧାରଣ କୌତୂହଳରୁ ହିଁ' ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରର ସ୍ଥାପନ ହୋଇଛି । ପ୍ରାଥମିକ ସ୍ତରରେ ଅର୍ଥାଭାବରୁ ଏଭଳି କେତେକ ଉଦ୍ୟମ

ବିଫଳ ହୋଇଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବେତାରକୁ ଲୋକପ୍ରିୟ କରାଇବାରେ ଏସବୁ ଅନୁଷ୍ଠାନର ଭୂମିକାକୁ ବିସ୍ମୃତ ହେଲେ ଚଳିବ ନାହିଁ । କାରଣ ଏଇମାନେହିଁ ବେତାର ସପକ୍ଷରେ ଜନମତ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ ।

ଏ ଦେଶରେ ବାଧ୍ୟବଦ୍ଧ ଭାବରେ ପ୍ରସାରଣର ଶୁଭାରମ୍ଭ ହେଲା ୧୯୨୭ ମସିହାରୁ । ଭାରତୀୟ ପ୍ରସାରଣ ସଂସ୍ଥା (Indian Broadcasting Company Ltd.) ନାମଧେୟ ଏକ ବ୍ୟବସାୟୀ ସଂସ୍ଥା ସରକାରୀ ଅନୁମୋଦନରେ ୧୯୨୭, ଜୁଲାଇ ତେଇଶରେ ବମ୍ବେରୁ ଏବଂ ଅଗଷ୍ଟ ୨୬ରେ କଲିକତାରୁ ପ୍ରଚାର ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି । ଛଅ ଲକ୍ଷ ଟଙ୍କା ବ୍ୟୟରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ୧.୫ କିଲୋଓ୍ୱାଟ୍ ଶକ୍ତି ବିଶିଷ୍ଟ ମିଡ଼ିୟମ୍ ଓ୍ୱେଭ୍ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ମାତ୍ର ତିରିଶ୍ ମାଇଲ ପରିଧି ବିଶିଷ୍ଟ ଅଞ୍ଚଳରେ ଏ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ପ୍ରସାର କରାଯାଇ ପାରୁଥିଲା । ଉଭୟ କେନ୍ଦ୍ରର ଯାନ୍ତ୍ରିକ ମାନ ବେଶ୍ ଉନ୍ନତ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଥିଲା ଏବଂ ବହୁ ପ୍ରତିଭାର ଉନ୍ମେଷ ଘଟାଇଥିଲା । ପ୍ରଥମ ଅବସ୍ଥାରେ କଲିକତା କେନ୍ଦ୍ର ସଙ୍ଗୀତ ଶିକ୍ଷା ସହିତ 'ବେତାର ନାଟ୍ୟ କ୍ଲବ୍' ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲା । ଏ କେନ୍ଦ୍ରର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ରେଙ୍ଗୁନ୍‌ରେ ମଧ୍ୟ ଶୁଣାଯାଇ ଆଦୃତ ହୋଇଥିଲା ବୋଲି ୧୯୨୭ ମସିହା ଅଗଷ୍ଟ ୨୭ ତାରିଖରେ 'The Statesman' ନାମକ ଇଂରେଜୀ ସମ୍ବାଦପତ୍ର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିଲେ । (୭) ସେତେବେଳେ ଦେଶରେ ମାତ୍ର ଆଠ ହଜାର ରେଡ଼ିଓ ଲାଇସେନ୍‌ସ ଥିଲା । କମ୍ପାନୀର ମାସିକ ବ୍ୟୟର ପରିମାଣ ଥିଲା ଟ୩୩,୦୦୦ ମାତ୍ର ଏହି ଆୟରୁ କମ୍ପାନୀ ଚଳିବା ଅସମ୍ଭବ ହୋଇ ପଡ଼ିଲା । ସମସ୍ତ ଆନ୍ତରିକ ଚେଷ୍ଟା ସତ୍ତ୍ୱେ ଏପରିକି ଯନ୍ତ୍ରପାତି ସବୁ ଟେଲିଫୋନ୍ କମ୍ପାନୀ ପାଖରେ ବନ୍ଧକ ରଖିମଧ୍ୟ ସରକାରୀ ନିଷ୍କ୍ରିୟତା ଯୋଗୁଁ ଧ୍ୱଂସମୁଖରୁ ଏହାକୁ ବଞ୍ଚାଇ ରଖି ହେଲା ନାହିଁ । ୧୯୩୦ ମସିହାରେ ଭାରତର ଏହି ପ୍ରଥମ ବାଧ୍ୟବଦ୍ଧ ଉଦ୍ୟମଟି ଅକାଳରେ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କଲା । ଆଗ୍ରହୀ ଶ୍ରୋତା ଏବଂ ପ୍ରେସ୍‌ର କ୍ରମାଗତ ଚାପ ହେତୁ ସରକାର ଏହାକୁ ଶିଳ୍ପ ବିଭାଗ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ କରାଇ ପୁନର୍ବାର ନବକ୍ୟାସ ଦେବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କଲେ । ମାତ୍ର ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ 'ଶ୍ୱେତହସ୍ତୀ' ରୂପେ ଆଖ୍ୟାତ ହେଉଥିବା ଏହି ବିଭାଗ ପୁନର୍ବାର ଅକ୍ଟୋବର ନଅ ତାରିଖ ୧୯୩୧ ମସିହାରେ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କଲା । ଆମ୍ଭ ପ୍ରକାଶର ମାତ୍ର ପାଞ୍ଚ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ବେତାରର ଏ ଯେଉଁ ଉତ୍ଥାନ, ପତନ, ତାହା ଆପାତତଃ ଅତ୍ୟନ୍ତ ନୈରାଶ୍ୟଜନକ ମନେ ହେଉଁଥିଲେ ହେଁ ଭବିଷ୍ୟତ ନିମନ୍ତେ ଏକ ସୁଦୃଢ଼ ଭିତ୍ତି ସ୍ଥାପନରେ ସହାୟକ ହୋଇଥିଲା ।

ପ୍ରଭୂତ ଆର୍ଥିକ କ୍ଷତି ଏବଂ ପ୍ରଚୁର ଅର୍ଥର ପ୍ରୟୋଜନ ହେତୁ ସେତେବେଳେ ପ୍ରସାରଣ ଭାରତରେ ସ୍ଥାୟୀ ହୋଇପାରିଲା ନାହିଁ । ତା' ଛଡ଼ା ସେତେବେଳେ ବେତାର ସେଟ୍ ଥିଲା ଅତ୍ୟନ୍ତ ମହାର୍ଘ, ତେଣୁ ସଂଖ୍ୟାରେ ଖୁବ୍

କମ୍ । ଏଥିପାଇଁ ଯେଉଁ ଲାଇସେନ୍‌ସ କର ଧାର୍ଯ୍ୟ କରାଯାଇଥିଲା, ତାହା ସୁଦ୍ଧା ସହଜରେ ଆଦାୟ କରାଯାଇ ପାରୁନଥିଲା । ତେଣୁ ଫିଲ୍‌ଡେ଼ନ ସେ ସମୟରେ ଭାରତରେ ଏହି ଧରଣର ପ୍ରସାରଣ ବ୍ୟବସ୍ଥା ନିମନ୍ତେ ଆଦୌ ଅନୁକୂଳ ନୁହେଁ ବୋଲି ମତ ଦେଇଥିଲେ । ପାରମ୍ପରିକ ସଙ୍ଗୀତ, ନାଟକ, ଭାଷଣ ଏବଂ ସମ୍ବାଦ ପ୍ରଚାରକୁ ଭିତ୍ତିକରି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶମାନଙ୍କରେ ବେତାର ଯେଉଁଭଳି ବଞ୍ଚି ରହିଛି, ଭାରତରେ ଏବେ ମଧ୍ୟ ସେ ଧରଣର କୌଣସି ଚେତନା ଜାଗ୍ରତ ହୋଇ ନାହିଁ ବୋଲି ତାଙ୍କର ମତ ଥିଲା । ତାଙ୍କର ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟକୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଖଣ୍ଡନ କରିଥିଲେ ଆଲୋଚକ ଜି: ସି: ଅଗସ୍ତି । (୭) ତାଙ୍କର ମତ ଥିଲା, ଭାରତର ପରିସ୍ଥିତି ଏବଂ ପରମ୍ପରା ପ୍ରସାରଣର ବିରୋଧୀ-ଏହା ଠିକ୍ ନୁହେଁ । ଭାରତରେ ନୃତ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ, ନାଟକ, ପଟପଟାଣି ଏବଂ ଉତ୍ସବାଦିର ଏକ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସୁଦୃଢ଼ ପରମ୍ପରା ରହିଛି । ପ୍ରସାରଣ ନିମନ୍ତେ ଏସବୁକୁ ଉପଯୋଗ ମଧ୍ୟ କରାଯାଇଥିଲା । ମାତ୍ର ସେତେବେଳେ ଏଥି ନିମନ୍ତେ ଯେଉଁ ପରିମାଣର ଅର୍ଥ କିମ୍ବା ଜନବଳର ପ୍ରୟୋଜନ ହେଉଥିଲା, ସେସବୁ ଏଠାରେ ବିଶେଷ ନଥିଲା । ଏହିଭଳି ଅବସ୍ଥାରେ ସରକାରୀ କମିଟି ଭାରତରେ ପ୍ରସାରଣ ଏକ କ୍ଷତିକର ବ୍ୟାପାର ବୋଲି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ, ତାକୁ ବନ୍ଦ କରାଇଦେବା ନିମନ୍ତେ ପରାମର୍ଶ ଦେଇଥିଲେ । ସରକାର ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଲେ ।

ଏହି ନିଷ୍ପତ୍ତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରବଳ ଜନମତ ଗଢ଼ି ଉଠିଲା । ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରରୁ ଏହି ନିଷ୍ପତ୍ତି ପରିବର୍ତ୍ତନ ନିମନ୍ତେ ସରକାରଙ୍କ ଉପରେ ଚାପ ଦିଆଗଲା । ଫଳରେ ସରକାର ୧୯୩୨ ମସିହାରୁ ପୁନର୍ବାର ପ୍ରସାରଣ ଆରମ୍ଭ କରିବାର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଘୋଷଣା କଲେ । Indian State Broadcasting Service (ISBS) ନାମରେ ଏହି ସଂସ୍ଥା ଦେଶରେ ପ୍ରସାରଣକୁ ନିୟମିତ ଏବଂ ବିଧିବଦ୍ଧ କରିବାର ଦାୟିତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କଲା । ୧୯୩୪ ମସିହାରେ ମି. ଲିଓନେଲ୍ ଫିଲ୍‌ଡେ଼ନ (Mr. Lionel Fielden) ଇଂଲଣ୍ଡ ରେଡ଼ିଓ (BBC)ରୁ ଆସି କଣ୍ଟ୍ରୋଲର ଅଫ୍ ବ୍ରଡ୍‌କାଷ୍ଟିଂ ରୂପେ ଏହି ସଂସ୍ଥାରେ ଯୋଗ ଦେଲାପରେ, ଏଠାରେ ପ୍ରସାରଣ କାର୍ଯ୍ୟ କ୍ରମାଗତ ଭାବରେ ବୃଦ୍ଧି ପାଇବାରେ ଲାଗିଲା । ୧୯୩୨ ମସିହାରେ ବି.ବି.ସି.(BBC) ପକ୍ଷରୁ ଭାରତରେ ଥିବା ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏକ ନୂତନ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ପରିଣାମରେ ଭାରତରେ ରେଡ଼ିଓ ବିକ୍ରିର ପରିମାଣ ଆଶାତୀତ ଭାବରେ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଲା । ଏଣେ କରର ହାର କିଛି ବଢ଼ାଇ ଦିଆଯିବାରୁ ତଥା ୧୯୩୪ ମସିହା ଶେଷ ସୁଦ୍ଧା ରେଡ଼ିଓ ସେଟ୍‌ର ସଂଖ୍ୟା ଷୋହଳ ହଜାର ହୋଇଯିବାରୁ ପ୍ରସାରଣରୁ କ୍ଷତି ପରିବର୍ତ୍ତେ ଲାଭ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଇତିମଧ୍ୟରେ ବମ୍ବେ ଏବଂ କଲିକତାରୁ ନିୟମିତ ପ୍ରସାରଣ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ୧୯୩୬ ମସିହା

ଜାନୁୟାରୀ ପହିଲାରେ ଦିଲ୍ଲୀଠାରେ ଏକ ବେତାର କେନ୍ଦ୍ର ସ୍ଥାପିତ ହେଲା । ସେହିବର୍ଷ ଜୁନ୍‌ମାସରେ ସଂସ୍ଥାର ନାମ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ଅଲ ଇଣ୍ଡିଆ ରେଡ଼ିଓ (All India Radio)ରେ ପରିଣତ ହେଲା ଏବଂ ୧୯୩୯ ମସିହା ଶେଷସୁଦ୍ଧା କଲିକତା, ବମ୍ବେ, ଦିଲ୍ଲୀ, ପେଶୱାର, ଲାହୋର, ଲକ୍ଷ୍ନୌ, ମାନ୍ଦ୍ରାଜ, ତ୍ରିଚିନାପଲ୍ଲୀ ତଥା ଢାକାଠାରେ ସର୍ବମୋଟ ନଅଗୋଟି ବେତାର କେନ୍ଦ୍ର ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଗଲା । ଏହି ଅବସ୍ଥା ୧୯୪୭ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ଅର୍ଥାତ୍ ଭାରତ ସ୍ୱାଧୀନ ହେବାଯାଏ ରହିଥିଲା । ଇତି ମଧ୍ୟରେ ବେତାର ସାଧାରଣ ଜନଜୀବନରେ ପ୍ରବେଶ କରିବାରୁ, ଜନ ସାଧାରଣ ତାହାର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିପାରିଥିଲେ ଏବଂ ବେତାର ସେଟ୍ ସଂଖ୍ୟା ୭୪,୦୦୦ ହୋଇ ସାରିଥିଲା ।

କ୍ରମଶଃ ଭାରତର କେତେକ ଦେଶୀୟ ରାଜ୍ୟ ଏହାର ଗୁରୁତ୍ୱ ଅନୁଭବ କରି ନିଜ ନିଜ ରାଜ୍ୟରେ ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରମାନ ସ୍ଥାପନ କଲେ । ୧୯୩୫ ମସିହା ସେପ୍ଟେମ୍ବର ଦଶ ତାରିଖ ଦିନ ମହୀଶୂର ରାଜ୍ୟରେ ମନୋବିଜ୍ଞାନର ପ୍ରାଧ୍ୟାପକ ଡକ୍ଟର ଏମ୍. ଭି. ଗୋପାଳସ୍ୱାମୀ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ଭାବରେ 'ଆକାଶବାଣୀ' ନାମ ଦେଇ ପ୍ରଥମେ ନିଜ ଘରେ ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର କେନ୍ଦ୍ର ସ୍ଥାପନ କଲେ, ଯାହା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ରାଜ୍ୟ ଶାସନ କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷ କର୍ତ୍ତୃକ ପରିଗୃହୀତ ହେଲା । ପରେ ପରେ 'ଆକାଶବାଣୀ' ନାମଟି ଦେଶର ବେତାର ସଂସ୍ଥା ନିମନ୍ତେ ଗୃହୀତ ହୋଇଗଲା । ଏହାର ଚାରିବର୍ଷ ପରେ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୯୩୯ ମସିହାରେ ବରୋଦାର ତତ୍କାଳୀନ ମହାରାଜା ନିଜ ରାଜଧାନୀରେ ଗୋଟିଏ ବେତାର କେନ୍ଦ୍ର ପାଇଁ ଶୁଭ ଦେଲେ । ସେତେବେଳକୁ ନିଜାମ ରାଜଧାନୀ ହାଇଦ୍ରାବାଦ ଏବଂ ଔରଙ୍ଗାବାଦଠାରେ ଦୁଇଟି କେନ୍ଦ୍ରର ନିର୍ମାଣ କାର୍ଯ୍ୟ ଆରମ୍ଭ କରିସାରିଥିଲେ । ତ୍ରିବାଙ୍କୁର୍‌ର ମହାରାଜା ତ୍ରିଭାନ୍ଦ୍ରମ୍‌ଠାରେ ଏକ ପାଞ୍ଚ କିଲୋୱାଟ ଶକ୍ତିସମ୍ପନ୍ନ ବେତାରକେନ୍ଦ୍ର ସ୍ଥାପନ କରିବାରୁ ସେଥିରୁ ପ୍ରସାରଣ ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ବିକ୍ଷିପ୍ତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଦେଶୀୟ ରାଜ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ଏ ଉଦ୍ୟମ ଦେଶରେ ବେତାର ସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପକ୍ଷରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅନୁକୂଳ ଥିଲା ।

ଫିଲଡେନ୍ ଆସିବାପରେ ଭାରତରେ ପ୍ରସାରଣ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଦ୍ରୁତ ଉନ୍ନତି ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ତାଙ୍କର ଅଭିଜ୍ଞତା, ଦୂରଦୃଷ୍ଟି ଏବଂ ଆନ୍ତରିକତା ଏଥିରେ ସହାୟକ ହୋଇଥିଲା । ଚିଫ୍ ଇଂଜିନିୟର୍ ମି. ସି.ଡ଼ବ୍ଲ୍ୟୁ. ଗୋଏଡ଼େର (Mr C.W. Goyder) ମଧ୍ୟ ବି. ବି. ସି. (B. B. C)ରୁ ଆସିଥିଲେ । ଭାରତୀୟ ପରିବେଶ ଏବଂ ପରିସ୍ଥିତିରେ ମିଡ଼ିୟମ ୱେଭ୍ କେନ୍ଦ୍ରମାନ ହିଁ ଅଧିକ ସଫଳ ହେବ ବୋଲି ସେମାନେ ଅନୁଭବ କରିଥିଲେ । କ୍ରମଶଃ ବାହାରୁ ବିଶେଷଜ୍ଞ ନ ଆଣି ସ୍ଥାନୀୟ କର୍ମୀମାନଙ୍କୁ ତାଲିମ୍ ଦେଇ ସେମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରୟୋଜନ ମେଣ୍ଟାଇବା

ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ ହେଲା । ଆସ୍ତେ ଆସ୍ତେ ବେତାରର ଇଂରାଜିନିୟରିଂ ବିଭାଗଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୃଢ଼ ହେଲା ଏବଂ ଏକ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଶେଷଜ୍ଞ ଦଳ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଗଲେ । ଦେଶରେ ପ୍ରସାରଣର ଜନ୍ମଲଗ୍ନରେ ହିଁ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯିବାରୁ ବିଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ହେଉଥିବା ବିକାଶ କାର୍ଯ୍ୟ ବାଧାପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଥିଲା । ଯୁଦ୍ଧର ବିପୁଳ ବ୍ୟୟଭାରର ହେତୁ ବେତାର ନିମନ୍ତେ ଅଧିକ ଅର୍ଥ ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିବା ସରକାରଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ନଥିଲା । ତେବେ ଯୁଦ୍ଧ ସମ୍ବାଦ ଜାଣିବା ନିମନ୍ତେ ସାଧାରଣ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କର ଦାବୀକୁ ମଧ୍ୟ ଉପେକ୍ଷା କରି ହେଉ ନଥିଲା । ଯୁଦ୍ଧ ସମ୍ପର୍କୀୟ ପ୍ରଚାର ନିମନ୍ତେ ନାଜୀମାନେ ବେତାର ସାହାଯ୍ୟରେ ଯେଉଁଭଳି ଜନମତକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରୁଥିଲେ ଭାରତରେ ସୁଦ୍ଧା ତାହାହିଁ କରାଗଲା । ତେଣୁ ବିକାଶର ଗତି ମନ୍ଥର ହୋଇପଡ଼ିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରସାରଣ କ୍ରମଶଃ ବିସ୍ତୃତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା ।

ଏହି ସମୟରେ ଏଭଳି ଏକ ଘଟଣା ଘଟିଲା, ଯାହା ପ୍ରସାରଣ ନିମନ୍ତେ ଅତ୍ୟନ୍ତ କ୍ଷତିକାରକ ହେଲା । ଫିଲଡେନ ସରକାରୀ ଆଚରଣରେ ବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ୧୯୪୦ରେ ନିଜ ସଂସ୍ଥାକୁ ଫେରିଗଲେ । ଯୁଦ୍ଧ ଶେଷ ହେଲାବେଳକୁ ଏଣେ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନର ତୀବ୍ରତା ଭାରତରେ ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ସ୍ଥିତିକୁ ବେଶ୍ ଦୁର୍ବଳ କରି ପକାଇଥିଲା । ଘରବାହୁଡ଼ାର ପ୍ରସ୍ତୁତି ମଧ୍ୟରେ ବେତାର ବିଷୟରେ ଚିନ୍ତା କରିବାକୁ ସେମାନଙ୍କର ଅବସର ନଥିଲା । ଦେଶ ସ୍ୱାଧୀନ ହେବାପରେ ଫିଲଡେନଙ୍କ ସ୍ଥାନରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିବା ମି. ଏ. ଏସ୍. ବୋଖାରୀ ନବ-ସୃଷ୍ଟ ପାକିସ୍ଥାନକୁ ଚାଲିଗଲେ । ଏହି ସମୟରେ ଦେଶର ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଯେଉଁଭଳି ଅସ୍ତବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ପଡିଲା, ବେତାରର ସମ୍ପ୍ରସାରଣ ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ସେହିଭଳି ଅବ୍ୟବସ୍ଥିତ ଅବସ୍ଥାରେ ପହଞ୍ଚିଗଲା । ତଥାପି ମାତ୍ର ଅଳ୍ପକାଳ ମଧ୍ୟରେ ସରକାରୀ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଏଥିରେ ସୁଶୃଙ୍ଖଳିତ ଅଣାଯାଇ ପାରିଥିଲା ।

ଦେଶ ସ୍ୱାଧୀନ ହେଲାବେଳକୁ ଏଠାରେ ସରକାରୀ ପରିଚାଳନାରେ ନଅଟି ଏବଂ ଦେଶୀୟ ରାଜ୍ୟମାନଙ୍କରେ ପାଞ୍ଚଟି—ଏହିଭଳି ସର୍ବମୋଟ ଚୌଦଟି ବେତାର କେନ୍ଦ୍ର କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିଲା । ସେଥିରୁ ପେଶାବାର, ଲାହୋର ଏବଂ ଢାକା କେନ୍ଦ୍ରମାନ ପାକିସ୍ଥାନକୁ ଚାଲିଯିବା ଫଳରେ ୧୯୪୭ ମସିହା ଅଗଷ୍ଟ ୧୫ ତାରିଖ ବେଳକୁ ଭାରତରେ ନିମ୍ନଲିଖିତ କେନ୍ଦ୍ରଗୁଡ଼ିକ ରହିଥିଲା ।

(କ) ସରକାରୀ :—କଲିକତା, ବମ୍ବେ, ମାନ୍ଦ୍ରାଜ, ଦିଲ୍ଲୀ, ଲକ୍ଷ୍ନୌ, ତିରୁଚିରାପଲ୍ଲୀ ।

(ଖ) ଦେଶୀୟରାଜ୍ୟ :—ମହୀଶୂର, ବରୋଦା, ହାଇଦ୍ରାବାଦ, ଅଓରଙ୍ଗାବାଦ, ତ୍ରିଭାନ୍ଦ୍ରମ୍

ଦେଶରେ ଏଣେ ନୂତନ ସମସ୍ୟାମାନ ମୁଣ୍ଡଟେକ ଉଠୁଥାଏ । ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକ ବିବାଦ ଫଳରେ ଯେଉଁ ବିପୁଳ ସଂଖ୍ୟକ ଶରଣାର୍ଥୀ ଏ ଦେଶକୁ ଆସିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ରୂପ ସମ୍ଭାଳିବା ସରକାରଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଖୁବ୍ ସହଜ ନଥିଲା । ତେବେ ଏହିସବୁ ନୂତନ ସମସ୍ୟା ନିମନ୍ତେ ବେତାରକୁ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିବାରୁ ଖୁବ୍‌ଶୀଘ୍ର ନୂଆ ନୂଆ କେନ୍ଦ୍ରମାନ ସ୍ଥାପନ କରାଯିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଭୂତ ହେଲା । ୧୯୪୮ ମସିହାରେ ଓଡ଼ିଶାର କଟକ ସମେତ ଆଠଟି, ୧୯୪୯ ମସିହାରେ ତିନୋଟି କେନ୍ଦ୍ର ସ୍ଥାପିତ ହେଲା ଏବଂ ୧୯୫୦ରେ ଦେଶୀୟ ରାଜ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ସେଠାକାର ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଅଖିଳ ଭାରତୀୟ ବେତାର ସଂସ୍ଥା ସହିତ ମିଶିଗଲା । ଫଳରେ ୧୯୫୦ ମସିହା ବେଳକୁ ଦେଶରେ ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରର ସଂଖ୍ୟା ହେଲା ସର୍ବମୋଟ ଏକୋଇଶ ।

ପଞ୍ଚବାର୍ଷିକ ଯୋଜନାର ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ହିଁ ଦେଶରେ ପ୍ରସାରଣ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଦ୍ରୁତ ବିସ୍ତାର ନିମନ୍ତେ କେତେକ ସୁଚିନ୍ତିତ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଗ୍ରହଣ କରାଗଲା । ଭାଷା, ସଂସ୍କୃତି ତଥା ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି ନୂତନ ରାଜ୍ୟମାନ ଗଠିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରମାନ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାପିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । କ୍ରମଶଃ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ପ୍ରସାରଣର ବିଧିବଦ୍ଧ ନୀତିନିୟମମାନ ପ୍ରଣୀତ ହେଲା । ସେତେବେଳେ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଥିଲା । ଜାତୀୟ ସ୍ତରର କିଛି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଥିଲା, ଯେଉଁଥିରେ ସମଗ୍ର ଦେଶକୁ ଗୋଟିଏ ସୂତାରେ ଗୁନ୍ଥି ରଖିବାର ଉଦ୍ୟମ ହେଉଥିଲା । ଦିଲ୍ଲୀରୁ ପ୍ରଚାରିତ ହେଉଥିବା ସମାଚାର ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ଜାତୀୟ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ସବୁ ଏହି ଜାତୀୟ ହୋଇଥିବାରୁ ଅନ୍ୟ କେନ୍ଦ୍ରମାନଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ ସେସବୁ ପ୍ରସାରଣର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଗଲା । ଏହାଛଡ଼ା ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରକାରର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ହେଲା ସ୍ଥାନୀୟ ଭାଷା ଏବଂ ସଂସ୍କୃତିକୁ ନେଇ । ଭାଷା ଭିତ୍ତିରେ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିବା ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସହର ଏବଂ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳରେ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିବା ନିମନ୍ତେ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମମାନ ପ୍ରଚାର କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ । ପ୍ରଥମ ପଞ୍ଚବାର୍ଷିକ ଯୋଜନା ଶେଷ ହେଲାବେଳକୁ ଦେଶରେ କେତେକ ନୂତନ କେନ୍ଦ୍ର ସ୍ଥାପିତ ହେବା ସହିତ ପୁରାତନ କେନ୍ଦ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଶକ୍ତିରେ ମଧ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି ଘଟାଗଲା ଏବଂ ବେତାର ଦେଶର ଏକ-ତୃତୀୟାଂଶ ଲୋକଙ୍କ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିପାରିଲା ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ଏବଂ ତୃତୀୟ ଯୋଜନା କାଳରେ ପ୍ରସାରଣ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଆହୁରି ବ୍ୟାପକ ହେଲା । କିଛି ନୂତନ କେନ୍ଦ୍ର ସ୍ଥାପିତ ହେଲା, ପୁରାତନ କେନ୍ଦ୍ରର ଶକ୍ତିରେ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ସାଧନ କରାଗଲା । ଜାତୀୟ ସ୍ତରରେ ଏହାର ଭୂମିକା ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କଲା । ଇତିମଧ୍ୟରେ 'ରେଡ଼ିଓ ସିଲୋନ୍' ନାମକ ଏକ ବ୍ୟବସାୟୀ ସଂସ୍ଥା ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ସଂଗୀତର ପ୍ରଚାର ମାଧ୍ୟମରେ ଭାରତରେ ବିଶେଷ ଜନପ୍ରିୟ ହୋଇ ପଡ଼ିବାରୁ

ତାହାର ପ୍ରଭାବ ଖର୍ବ କରାଇ ମନୋରଞ୍ଜନର ଦାୟିତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କରିବା ନିମନ୍ତେ ୧୯୫୭ ମସିହା ଅକ୍ଟୋବର ୩ ତାରିଖରେ ବିବିଧଭାରତୀ ପ୍ରସାରଣ ସଂସ୍ଥା ଆରମ୍ଭ କରାଗଲା । ଶ୍ରୋତାମାନେ ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ ବେଶ୍ ଆଦର କଲେ । କ୍ରମେ ସେଥିରୁ ବିଜ୍ଞାପନ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚାର କରାଗଲା । ସେତେବେଳକୁ ଅନେକ ଭାଷାରେ ବିଦେଶୀ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରସାରଣ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ତେଣୁ ଏ ଯୋଜନା ଶେଷବେଳକୁ ବେତାରର ପ୍ରସାରଣ, ଜାତୀୟ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଏବଂ ସ୍ଥାନୀୟ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ବ୍ୟତୀତ କିଛି ବାହ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ (ବିଦେଶୀ ଏବଂ ବିଦେଶରେ ଥିବା ଭାରତୀୟ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କ ପାଇଁ) ତଥା ନିଚ୍ଛୋଳା ମନୋରଞ୍ଜନ ନିମନ୍ତେ ବିବିଧଭାରତୀ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ— ଏହିଭଳି ଚାରିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ଦ୍ୱିତୀୟ ଯୋଜନା ଶେଷ-ବେଳକୁ ସମଗ୍ର ଦେଶକୁ ଉତ୍ତର, ଦକ୍ଷିଣ, ପୂର୍ବ, ପଶ୍ଚିମ-ଭେଦରେ ଚାରିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିବା ଅଠେଇଶଟି କେନ୍ଦ୍ର ଏବଂ ଛଅୋଟି ଉପକେନ୍ଦ୍ରକୁ ପରିଚାଳନାଗତ ସୁବିଧା ନିମନ୍ତେ ବିଭିନ୍ନ ଅଂଚଳର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଗଲା । ସ୍ୱାଧୀନତାର ବାର ବର୍ଷ ପରେ ଆଣ୍ଡାମାନ-ନିକୋବର ଦ୍ୱୀପପୁଞ୍ଜର ପୋର୍ଟ ବ୍ଲେଆର କେନ୍ଦ୍ର ସ୍ଥାପନ ତଥା ୧୯୬୧-୬୨ରେ ଗୋଆ, ଡାମନ, ଡିଉ ଭାରତରେ ମିଶିଗଲା ପରେ ପାଞ୍ଜିମ କେନ୍ଦ୍ରର ଯୋଗଦାନ ହେଉଛି ଏହି ସମୟର ଦୁଇଟି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଘଟଣା । ୧୯୬୦ ମସିହା ଶେଷ ସୁଦ୍ଧା ଦେଶର ସର୍ବାଧିକ ଭାଗ ଅଞ୍ଚଳରେ ପ୍ରସାରଣ ପହଞ୍ଚି ଯାଇପାରିଥିଲା । ଏବଂ ସମଗ୍ର ଭାରତର ଜନସଂଖ୍ୟାର ଛପନ ଭାଗ ଏଥିରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ହୋଇ ସାରିଥିଲେ ।

ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ କେତେକ ନୂତନ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ପ୍ରସାରଣର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଇଥିଲା । ବିଶେଷ କରି ଜାତୀୟ ସ୍ତରରେ ସଙ୍ଗୀତ, ନାଟକ, ରୂପକ, ଆଲୋଚନା, ସମସାମୟିକ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଲା । ତତ୍କାଳୀନ ବେତାରମନ୍ତ୍ରୀ ଡଃ ବି. ଭି. କେଶ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଂଗୀତର ବହୁଳ ପ୍ରଚାର ନିମନ୍ତେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଲେ । ଫଳରେ ଜାତୀୟ ସଙ୍ଗୀତ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତ ସମ୍ମିଳନୀମାନ ନିୟମିତଭାବରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ତଥା ପ୍ରଚାରିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଲୋକପ୍ରିୟ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ସଙ୍ଗୀତକୁ ବେତାରରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବାଦ୍ ଦେଇଦିଆଗଲା । ୧୯୫୩ ମସିହାର ଏ ସରକାରୀ ନୀତି ରେଡ଼ିଓ ସିଲୋନ୍‌ର ମନୋରଞ୍ଜନାତ୍ମକ ବ୍ୟବସାୟିକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ପ୍ରଚାରକୁ ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ କରାଇଦେଲା । ବିବିଧଭାରତୀ ଆରମ୍ଭ ହେବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଭାରତରେ ରେଡ଼ିଓ ସିଲୋନର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇରହିଥିଲା । ସେତେବେଳେ ନାଟକ କିନ୍ତୁ ସରକାରୀ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ପାଇ ନ ଥିଲା । ତାପରେ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀଜଗଦୀଶ ଚନ୍ଦ୍ର ମାଥୁର ମହାନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ରୂପେ ଯୋଗଦେଲେ । ତାଙ୍କ ଅମଳରେ ମଞ୍ଚନାଟକକୁ ବେତାରରେ ପ୍ରଚାର କରାଗଲା । ମଞ୍ଚ ଏବଂ ବେତାର ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି, ତାହା ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ

ସେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନ ଥିଲେ । ତେବେ ବେତାର ନାଟକର ପ୍ରାଥମିକ ସ୍ତରରେ ଯେଉଁ ବିକାଶ ସାଧିତ ହେଲା, ଏଥି ନିମନ୍ତେ ତାଙ୍କର ଅବଦାନକୁ ବିସ୍ମୃତ ହେଲେ ଚଳିବ ନାହିଁ । କାରଣ ଏହି ସମୟରେ ହିଁ ଜାତୀୟ ନାଟକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକମାନ ଅନୁବାଦିତ ହୋଇ ବିଭିନ୍ନ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ପ୍ରସାରିତ ହେବାର ନୀତି ଗୃହୀତ ହେଲା । ଜାତୀୟ ବିକାଶର ସ୍ୱରୂପ ଅବଗତ କରାଇବା ନିମନ୍ତେ ହିନ୍ଦୀ ଏବଂ ଇଂରାଜୀରେ ଜାତୀୟ ରୂପକମାନ ମଧ୍ୟ ପ୍ରସାରିତ ହେଲା । ଏହାବ୍ୟତୀତ ଜାତୀୟ-ଆଲୋଚନାର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଏବଂ ସାଧାରଣତନ୍ତ୍ର ଦିବସର ଅବ୍ୟବହିତ ପୂର୍ବରୁ ଏକ ସର୍ବଭାଷା କବି ସମ୍ମିଳନୀର ଆୟୋଜନ ଏବଂ ପ୍ରସାର ମଧ୍ୟ ଏହି ସମୟର ଘଟଣା ।

ଆକାଶବାଣୀ ତାହାର ରଜତ ଜୟନ୍ତୀ ପାଳନ କଲା ୧୯୬୧ ମସିହା ଜୁନ୍ ଆଠ ତାରିଖରେ । ସେଥିପାଇଁ କିଛି ନୂତନ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ବ୍ୟତୀତ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଡାକଟିକେଟ୍ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ତୃତୀୟ ଯୋଜନାକାଳରେ କେତେକ ମୁଖ୍ୟ କେନ୍ଦ୍ରର ଶକ୍ତି ବୃଦ୍ଧି ସହିତ ବହୁ ସହାୟକ କେନ୍ଦ୍ର ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାପନ କରାଗଲା । କ୍ଷୁଦ୍ର କେନ୍ଦ୍ରମାନଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ ବିବିଧଭାରତୀର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମକୁ ଲୋକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦିଆଗଲା । ତୃତୀୟ ଯୋଜନା କାଳରେ ପ୍ରସାରଣର ବିକାଶ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ସରକାରୀ ନୀତି ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହୋଇଥିଲା ତାହା ମୁଖ୍ୟତଃ ତ୍ରିମୁଖୀ ଥିଲା । ଡଃ. କେଶ୍‌କାର ସେହି ସମୟରେ ଏକ ସାମ୍ବାଦିକ ସମ୍ମିଳନୀରେ ଏ ବିଷୟରେ ସୂଚନା ଦେଇ କହିଥିଲେ, (କ) ନୂତନ କେନ୍ଦ୍ର ମାନ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରାଇ ଦେଶର ୭୪ ଭାଗ ଲୋକଙ୍କ ନିକଟରେ ବେତାର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମକୁ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେବା (ଖ) ସର୍ଟୱେଭ୍ (S—wave) ବଦଳରେ ମିଡ଼ିୟମ୍ ୱେଭ (M—wave) ଦ୍ୱାରା ବିବିଧଭାରତୀ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ପ୍ରସାର କରି ସାଧାରଣ ଜନତାଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ଏହାକୁ ସୁଲଭ କରିଦେବା (ଗ) ପରିଣାମରେ ବିବିଧଭାରତୀକୁ ସାଧାରଣ ଜନତାର ମନୋ-ରଞ୍ଜନର ଏକ ଦୃଢ଼ମାଧ୍ୟମରେ ପରିଣତ କରିବା ହିଁ ହେଉଛି ସରକାରଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ । (ଘ) ଏହି ନୀତି ଅବଶ୍ୟ ବେତାରକଳାର ପ୍ରସାରଣ ନିମନ୍ତେ ବିଶେଷ ସହାୟକ ହୋଇପାରିଲା ନାହିଁ । ଭାରତ ଭଳି ଏକ ବିରାଟ ବହୁ ଭାଷାଭାଷୀ ଦେଶ ଯେଉଁଠି ସାଂସ୍କୃତିକ ଅନୈକ୍ୟ ଏକ ଅତି ସାଧାରଣ ବ୍ୟାପାର ସେଠାରେ ଗୋଟିଏ ମୁଖ୍ୟ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉପକେନ୍ଦ୍ରରୁ ପ୍ରସାରିତ ହେବା ଫଳରେ ବହୁ ସମସ୍ୟାମାନ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ପ୍ରଥମତଃ, ଗୋଟିଏ ଅଞ୍ଚଳର କଳାକାର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ସୁଯୋଗ ପାଇବା ଦ୍ୱାରା ଅନ୍ୟ ଅଞ୍ଚଳର କଳାକାର ଉପେକ୍ଷିତ ହେଲେ ; ଏହି ଉପେକ୍ଷା ମୃତ୍ତିକାର ନିମ୍ନ ହାତା । ଏହା ବ୍ୟତୀତ କେନ୍ଦ୍ର ନିମନ୍ତେ ସ୍ଥାନ ନିରୂପଣ ସମୟରେ କୌଣସି ନୀତି ଅନୁସୃତ ନ ହେବାରୁ ଦେଶର କୌଣସି

କୌଣସି ଅଞ୍ଚଳରେ ଏକାଧିକ କେନ୍ଦ୍ର ସ୍ଥାପିତ ହୋଇ ଥିବା ସ୍ଥଳେ, କୌଣସି କୌଣସି ଅଞ୍ଚଳରେ ଆଦୌ ଗୋଟିଏ ମଧ୍ୟ କେନ୍ଦ୍ର ସ୍ଥାପିତ ହେଲା ନାହିଁ । ପରିଣାମ ହେଲା ଜନଅସନ୍ତୋଷ । ଏହି ଯୋଜନା ଶେଷ ହେଲାବେଳକୁ ଦେଶରେ ଚଉରିଶଟି ମୁଖ୍ୟ, ସତରଟି ସହାୟକ ଏବଂ ଛବିଶଟି ବିବିଧଭାରତୀ କେନ୍ଦ୍ର ସ୍ଥାପିତ ହୋଇ ଷାଠିଏ ଭାଗ ଅଞ୍ଚଳର ପ୍ରାୟ ପଞ୍ଚସ୍ତରୀ ଭାଗ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ନିକଟରେ ବେତାରକୁ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେଲା ।

ପରେ ତିନୋଟି ବାର୍ଷିକ ଯୋଜନା ଏବଂ ଦୁଇଟି ପଞ୍ଚବାର୍ଷିକ ଯୋଜନା କାଳ ମଧ୍ୟରେ କେବଳ କେତେକ କେନ୍ଦ୍ରର ଶକ୍ତି ବୃଦ୍ଧି ଏବଂ କିଛି ନୂତନ କେନ୍ଦ୍ର ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି । ଭାରତରେ ବେତାରର ଉନ୍ନତି ଏବଂ ବିକାଶ ସମ୍ପର୍କରେ ପରାମର୍ଶ ଦେବା ନିମନ୍ତେ ୧୯୬୪ ମସିହାରେ ଏ. କେ. ଚନ୍ଦାଙ୍କ ଅଧ୍ୟକ୍ଷତାରେ ଗଠିତ କମିଟୀ ଯେଉଁ ସୁପାରିଶ କରିଥିଲେ, ସେଥିରେ ସେ ଭାରତୀୟ ବେତାର ବିଭାଗକୁ ବିବିସି (BBC) ପରି ଏକ ସ୍ୱୟଂଶାସିତ ସଂସ୍ଥାରେ ପରିଣତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ପରାମର୍ଶ ଦେଇଥିଲେ । ଛ'ବର୍ଷ ପରେ ସରକାରୀ ସ୍ତରରେ ଏହି ସୁପାରିଶ ନୀତିଗତ ଭାବରେ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେଥିରୁ କିଛି ଅଂଶ ମାତ୍ର କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ହୋଇଥିଲା । ୧୯୭୦ ମସିହାଠାରୁ କେତେକ ବିବିଧଭାରତୀ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ଭାବରେ ବିଜ୍ଞାପନ ପ୍ରଚାର କରାଗଲା । କ୍ରମେ ଏହି ବ୍ୟବସ୍ଥା ବିବିଧଭାରତୀର ଅନ୍ୟ କେନ୍ଦ୍ରମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରସାରିତ ହେଲା । ଏହାଦ୍ୱାରା କିଛି ଅର୍ଥ ଆୟର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଅବଶ୍ୟ ହୋଇ ପାରିଥିଲା । ମାତ୍ର କାର୍ଯ୍ୟର ମାନ ବୃଦ୍ଧି ଦିଗରେ କୌଣସି ଉଦ୍ୟମ ହୋଇ ନଥିଲା । ୧୯୭୫ ମସିହାରୁ (ଜରୁରୀକାଳୀନ ଅବସ୍ଥା ଘୋଷିତ ହେବାପରେ) ବେତାର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ପରିସର କିଛି ସଙ୍କୁଚିତ ହୋଇଗଲା । ସରକାରୀ ସଂସ୍ଥା ରୂପେ ବେତାର କେବଳ ସରକାରୀ ନୀତି ନିୟମ ଭିତ୍ତିକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମମାନ ପ୍ରଚାର କରୁଥିବାରୁ ସେତେବେଳେ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସମାଲୋଚିତ ହେଉଥିଲା । ଗତ ତୃତୀୟ ଯୋଜନା କାଳରୁ ଏହି ସଂସ୍ଥାର ଭୌତିକ ଉନ୍ନତି ନିମନ୍ତେ ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଇଥିବାରୁ କେନ୍ଦ୍ର ସଂଖ୍ୟା ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି, କୋଠାବାଡ଼ି, ଯନ୍ତ୍ରପାତି ପ୍ରଭୃତିର ପରିମାଣ ମଧ୍ୟ ଖୁବ୍ କମ୍ ହୋଇ ନାହିଁ । ମାତ୍ର ବେତାର ମଧ୍ୟରେ ଥିବା କଳାତ୍ମକ ଚେତନା ଏହାର ସାଂସ୍କୃତିକ ଉପାଦାନଟି ସତେ ଯେପରି ଅସହାୟ ହୋଇ ପଡୁଛି ବୋଲି ଅଭିଯୋଗ ହୋଇଛି । ଭାରତ ଭଳି ଏକ ବିକାଶଶୀଳ ଦେଶ ପକ୍ଷରେ ଜନଶିକ୍ଷାକୁହିଁ ବେତାରର ମୂଳଲକ୍ଷ୍ୟ ରୂପରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନିଆଯିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ଏବଂ ଏ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଯେଉଁ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ସବୁ ପ୍ରଚାରିତ ହେଉଛି, ତାହାକୁ ସମାଲୋଚନା କରିବାର ମଧ୍ୟ କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ ।

୧୯୬୯ ମସିହାରେ ଜନସଂଖ୍ୟାର ଏକ ବିସ୍ତୃତ ଅଂଶ ଯୁବଶ୍ରୋତାଙ୍କ ପାଇଁ 'ଯୁବବାଣୀ' ନାମରେ ଏକ ନୂତନ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଆରମ୍ଭ କରାଯାଇଛି । ପରିଣାମରେ ଯୁବ-ମାନସର ମୁକ୍ତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ନିମନ୍ତେ ଏକ ଚମତ୍କାର ମାଧ୍ୟମର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଇ ପାରିଛି । ପୂର୍ବରୁ ଗ୍ରାମୀଣ ଶ୍ରୋତା, ଶିଶୁ, କିଶୋର, ମହିଳା ଏବଂ ଆଦିବାସୀ ଗୋଷ୍ଠୀ ପାଇଁ ବିଶେଷ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଇଥିଲା । କ୍ରମେ କ୍ରମେ ସୈନ୍ୟବାହିନୀ, ଶ୍ରମିକମାନେ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୋତା ପରିସରର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହେଲେ । ଫଳରେ ସମଗ୍ର ଦେଶର ଏକ ବିରାଟ ପରିବାରର ଦାୟିତ୍ୱ ବେତାରକୁ ବହନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଲା । କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ କେବଳ ମନୋରଞ୍ଜନ ବ୍ୟତୀତ ପ୍ରୟୋଜନ (utility) ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଗଲା । ୧୯୭୯ ମସିହା ଶେଷ ବେଳକୁ ଦେଶରେ ବେତାର କେନ୍ଦ୍ର ସଂଖ୍ୟା ଛୟାଅଶୀ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା ଏବଂ ସେଥିରେ ଦେଶର ଛଅସ୍ତରୀ ଭାଗ ଅଞ୍ଚଳ ଏବଂ ୮୨.୭୫ ଭାଗ ଜନତା ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇ ସାରିଥିଲେ । ୨.୦୭୨୩ କୋଟି ଲାଇସେନ୍ସ ପ୍ରାପ୍ତ ବେତାର ସେଟ୍ ସେଇ ସମୟରେ ଦେଶରେ ଥିବାର ଜଣାଯାଏ । (୯) ତା ଛଡ଼ା ପ୍ରାୟ ୫୮ ଲକ୍ଷ ରେଡ଼ିଓ ସେତେବେଳକୁ ଦେଶରେ ପ୍ରତିବର୍ଷ ଉତ୍ପାଦନ ହେଉଥିଲା ।

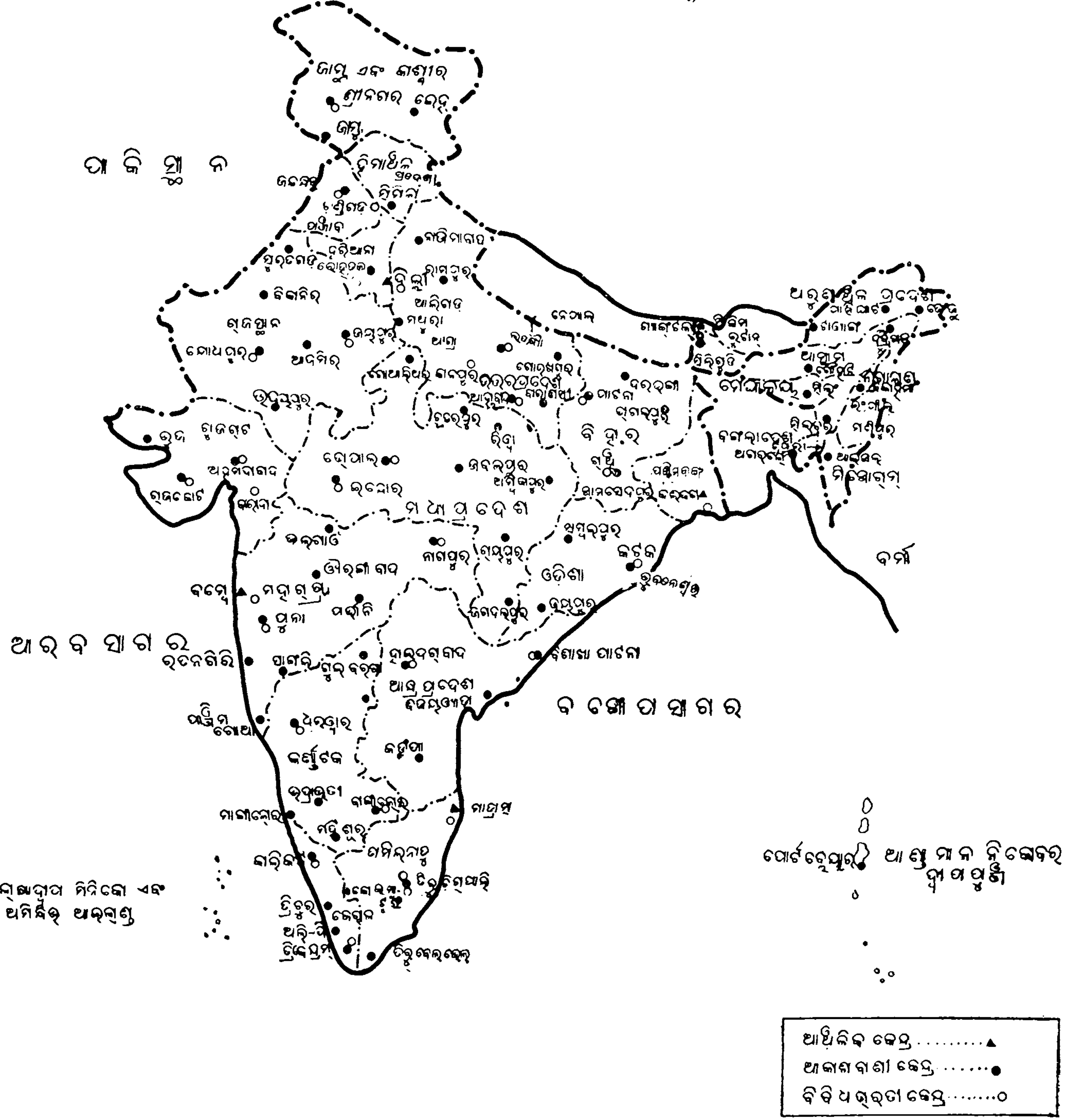
ବିବିସି (BBC) ଢାଞ୍ଚାରେ ଭାରତରେ ପ୍ରସାରଣ ସଂସ୍ଥା ଗଢ଼ାଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ତାହାଭଳି ଏକ ସ୍ୱୟଂଶାସିତ ସଂସ୍ଥା ନୁହେଁ । ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଏହାକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେବା ନିମନ୍ତେ ଦାବୀ ହୋଇ ଆସିଛି । ସେଥିପାଇଁ ଲୋକସଭାରେ ମଧ୍ୟ ବହୁ ଆଲୋଚନା ହୋଇଯାଇଛି । ଏପରିକି ୧୯୪୮ ମସିହାରେ ଭାରତର ତତ୍କାଳୀନ ପ୍ରଧାନମନ୍ତ୍ରୀ ସ୍ୱର୍ଗତଃ ନେହେରୁ ମଧ୍ୟ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଅନୁକୂଳ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଥିଲେ । ୧୯୪୩ ମସିହାରୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନିଯୁକ୍ତି ପତ୍ରରେ ଯେ କୌଣସି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଆକାଶବାଣୀ ଏକ ସ୍ୱୟଂଶାସିତ ସଂସ୍ଥା ହୋଇ ଯିବାର ସମ୍ଭାବନା ବିଷୟରେ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇ କର୍ମଚାରୀମାନଙ୍କୁ ସେଥିରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ବୋଲି କୁହାଯାଇଆସୁଛି । (୧୦) ତଥାପି ଅଦ୍ୟାବଧି ଏହା ସରକାରୀ ନିୟନ୍ତ୍ରଣରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇପାରିନାହିଁ । ୧୯୬୪ ମସିହାର ଚନ୍ଦା କମିଟି ସୁପାରିଶ୍‌କୁ ସରକାର ଛଅବର୍ଷପରେ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଥିବାର ଇତିପୂର୍ବରୁ ସୂଚିତ ହୋଇଛି । ଏପରିକି ଜନତା ସରକାର ନିଜର ନିର୍ବାଚନ ଇସ୍ତାହାରରେ ଏହା ଘୋଷଣା କରି, ଶ୍ରୀ ଭି.ଜି. ଭର୍ଗିଜ୍‌ଙ୍କ ଅଧ୍ୟକ୍ଷତାରେ ଏକ କମିଟି ଗଠନ କରାଇ ଏ ଦିଗରେ ପ୍ରାଥମିକ ପଦକ୍ଷେପ ନେଇଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ତାହା ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ବେତାର ଯେଉଁଭଳି ଜାତି, ଧର୍ମ, ବର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ବିଶେଷରେ ସବୁ ଶ୍ରେଣୀର ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚି ସେମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିପାରିଛି, ସେଥିରେ ସରକାର ତାହାକୁ ହାତରୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ନିଶ୍ଚୟ ଅସୁବିଧାରେ ପଡ଼ିବେ । ସରକାରୀ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ଏହାର କଳାତ୍ମକ ଚେତନାର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ବିକାଶରେ ଅନ୍ତରାୟ ହୋଇଛି ବୋଲି

ଅନେକେ ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ସାଧାରଣଭାବରେ ଆକାଶ-ବାଣୀର ବହୁ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସାମୂହିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହାର ଆବେଦନ ଆଶାଜନକ ନୁହେଁ । (୧୧) ମନୋରଞ୍ଜନ ବ୍ୟତୀତ ଗୋଟିଏ ଦେଶର କଳା, ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ବିକାଶ ଓ ପ୍ରକାଶରେ ବେତାରର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ରହିଛି । ସମ୍ପ୍ରତି ବେତାର ତାହାର ଏହି ଦାୟିତ୍ୱ ପାଳନ କରିପାରୁନାହିଁ ବୋଲି ଅଭିଯୋଗ ହେଉଛି । ବେତାରରୁ ବହୁତ କିଛି ଆଶା କରିବା ଶ୍ରୋତା-ମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଅନ୍ୟାୟ ନୁହେଁ । ଏଣେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିବା ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଏ ଅଭିଯୋଗକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେବାର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ । ସାଧାରଣ ଶ୍ରୋତା କିନ୍ତୁ ଏହିସବୁ ବାଦ ବିସମ୍ବାଦର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ରହି ବେତାରକୁ ଆପଣାର କରିନେଇଛି ।

ତୃତୀୟ ପଞ୍ଚବାର୍ଷିକ ଯୋଜନାକାଳରେ ବେତାର ଅପେକ୍ଷା ଦୂରଦର୍ଶନ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଗଲା । ୧୯୫୯ ମସିହାରେ ପ୍ରଥମେ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ଭାବରେ ଦିଲ୍ଲୀଠାରେ ଏହାର ପ୍ରଥମ କେନ୍ଦ୍ର ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିଲା । ୧୯୭୭ ମସିହା ବେଳକୁ ଏହାର ସଂଖ୍ୟା ହେଲା ତେର । ୧୯୭୫ ମସିହା ଅଗଷ୍ଟରେ ଆମେରିକାରୁ ଏକ ଉପଗ୍ରହ (SITE) ବର୍ଷକ ପାଇଁ ଆଣି ଦୂରଦର୍ଶନ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ପ୍ରସାର କରାଗଲା । ଦୃଶ୍ୟଧର୍ମିତା ହେଉଛି ଦୂରଦର୍ଶନର ପ୍ରଧାନ ସମ୍ପଦ । ତେଣୁ ଏହା ଯେଉଁଭଳି ସହଜରେ ଦର୍ଶକକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିପାରେ, ବେତାର ତାହାପାରେ ନାହିଁ । ପରିଣାମରେ ତେଣୁ ଗ୍ରାମ, ନଗର ସର୍ବତ୍ର ଏହା ଅଧିକଭାବରେ ଆଦୃତ ହୋଇଛି ଏବଂ ଲୋକଶିକ୍ଷା ପ୍ରସାରରେ ଏହାର ଭୂମିକା ମଧ୍ୟ ଅନନ୍ୟ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ଏଣେ ଆକାଶବାଣୀ ଯେପରି କ୍ରମଶଃ ଅବହେଳିତ ହୋଇ ପଡ଼ୁଛି । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୋଜନାରେ ସୁଦ୍ଧା ଦୂରଦର୍ଶନ ପ୍ରସାରକୁ ଅଧିକ ବ୍ୟାପକ କରାଯାଇଛି । ଫଳରେ ଦୂରଦର୍ଶନ ବର୍ତ୍ତମାନ ହୋଇଛି ବେତାରର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ । କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ମାନ ଉପରେ ହିଁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଏହାର ସ୍ଥିତି ନିର୍ଭର କରୁଛି । ଏହି ସମୟରେ ଆକାଶବାଣୀ ତରଫରୁ ବିଭିନ୍ନ ସଂଗୀତ ପ୍ରତିଯୋଗିତା, ବାର୍ଷିକ ପୁରସ୍କାର, ସ୍ମାରକୀ ବକ୍ତୃତା ପ୍ରଭୃତିର ଆୟୋଜନ କରାଯାଇ କର୍ମୀମାନଙ୍କୁ ପ୍ରୋତ୍ସାହିତ କରାଯାଇଛି ।

୧୯୮୬ ମସିହା ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମଗ୍ର ଦେଶରେ ନବେଟି ବେତାର କେନ୍ଦ୍ର ଏବଂ ତିରିଶଟି ବିବିଧ ଭାରତୀ କେନ୍ଦ୍ର ସ୍ଥାପିତ ହୋଇ ଦେଶର ୭୯.୮୪ ଭାଗ ଅଞ୍ଚଳକୁ ବିସ୍ତୃତ ହୋଇଛି ଏବଂ ୯୦.୩୬ ଭାଗ ଶ୍ରୋତା ଏହାଦ୍ୱାରା ଉପକୃତ ହେଉଛନ୍ତି । ପୂର୍ବୋକ୍ତ କେନ୍ଦ୍ର ମଧ୍ୟରୁ ତେୟାଅଶୀଟି ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ, ତିନୋଟି

ଭାରତରେ ଆକାଶବାଣୀ



ଜାମ୍ମୁ ଏବଂ କାଶ୍ମୀର
ଶ୍ରୀନଗର
ଜାମ୍ମୁ
ପା କି ସ୍ତା ନ
ହିମାଚଳ ପ୍ରଦେଶ
ସିମଳା
ପଞ୍ଜାବ
ହରିଆନା
ଦିଲ୍ଲୀ
ରାମପୁର
ବିକାନିର
ରାଜସ୍ଥାନ
ଯୋଧପୁର
ଜୟପୁର
ଅଜମିର
ଆଲିଗଡ
ମଥୁରା
ଆଗ୍ରା
ନେପାଳ
ଗୋରଖପୁର
ଉତ୍ତରପ୍ରଦେଶ
ପାଟନା
ଦରଭଙ୍ଗା
ଭାଗଲପୁର
ବିହାର
ରାଞ୍ଚି
ପଶ୍ଚିମବଙ୍ଗ
ଜାମସେଦପୁର
କଲିକତା
ଗୁଜରାଟ
ଭୁଜ
ଅହମଦାବାଦ
ରାଜକୋଟ
ବରୋଦା
ଭୋପାଲ
ଇନ୍ଦୋର
ଜବଲପୁର
ମ ଧ୍ୟ ପ୍ର ଦେ ଶ
ସମ୍ବଲପୁର
କଟକ
ଓଡ଼ିଶା
ଭୁବନେଶ୍ୱର
ନାଗପୁର
ରାୟପୁର
ଜଗଦଲପୁର
ବ୍ରହ୍ମପୁର
ଔରଙ୍ଗାବାଦ
ବମ୍ବେ
ମହାରାଷ୍ଟ୍ର
ପୁନା
ପର୍ଭାନି
ଅ ର ବ ସା ଗ ର
ରତନଗିରି
ସାଙ୍ଗଲି
ଗୁଲବର୍ଗା
ହାଇଦରାବାଦ
ଆନ୍ଧ୍ର ପ୍ରଦେଶ
ବିଜୟୱାଡ଼ା
ଭିଶାଖା ପାଟଣା
ବ ଙ୍ଗୋ ପ ସା ଗ ର
ପଣଜିମ ଗୋଆ
ଧାରୱାର
କର୍ଣ୍ଣାଟକ
କଡ଼ାପା
ଭଦ୍ରାବତୀ
ବାଙ୍ଗାଲୋର
ମାଙ୍ଗାଲୋର
ମାନ୍ଦ୍ରାଜ
ମହୀଶୂର
ତାମିଲନାଡୁ
କାଲିକଟ
ତ୍ରିଚୁର
ତ୍ରିଭାନ୍ଦ୍ରମ
ତିରୁନେଲଭେଲି
ପୋର୍ଟବ୍ଲେୟାର
ଆଣ୍ଡାମାନ ନିକୋବର ଦ୍ୱୀପପୁଞ୍ଜ
ବର୍ମା
ଅରୁଣାଚଳ ପ୍ରଦେଶ
ସିକିମ
ଭୁଟାନ
ମେଘାଳୟ
ଆସାମ
ନାଗାଲାଣ୍ଡ
ମଣିପୁର
ତ୍ରିପୁରା
ଅଗରତଲା
ମିଜୋରାମ
ବଙ୍ଗଳାଦେଶ
ଆଞ୍ଚଳିକ କେନ୍ଦ୍ର ....▲
ଆକାଶବାଣୀ କେନ୍ଦ୍ର ....●
ବିବିଧ ଭାରତୀ କେନ୍ଦ୍ର ....○

ସହାୟକ ଏବଂ ୪ଟି ସ୍ଥାନୀୟ କେନ୍ଦ୍ର । ସେହିଭଳି ତିରିଶଟି ବିବିଧଭାରତୀ କେନ୍ଦ୍ର ମଧ୍ୟରୁ ଅଣତିରିଶଟିରେ ବିଜ୍ଞାପନ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ବିଜ୍ଞାପନରୁ ୧୯୮୩ରେ ୧୫୫୧କୋଟି ଟଙ୍କା ଆୟ ହୋଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ୧୯୭୦ ମସିହାରୁ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମୋଟ ୫୧୦୪.୧୮ କୋଟି ଟଙ୍କା ଆୟ ହୋଇଥିଲା । (୧୨) ପ୍ରାକ୍-ଯୋଜନା-କାଳରେ (୧୯୪୮-୫୧) ପ୍ରସାରଣ ନିମନ୍ତେ ମାତ୍ର ୩୬୪ ଲକ୍ଷ ଟଙ୍କାର ବ୍ୟୟ ବରାଦ ହୋଇଥିଲା । ପ୍ରଥମ ଯୋଜନା (୧୯୫୧—୫୬) କାଳରେ ଏହି ପରିମାଣ ୪୯୪ ଲକ୍ଷ ଟଙ୍କାକୁ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୋଜନାରେ ଏହି ପରିମାଣ କ୍ରମାଗତ ଭାବରେ ବୃଦ୍ଧିପାଇ ଷଷ୍ଠ ଯୋଜନାକାଳରେ ୧୨୨.୩୮ କୋଟି ଟଙ୍କାରେ ପହଞ୍ଚିଲାଣି । (୧୩) ସପ୍ତମ ଯୋଜନା କାଳରେ ଆକାଶବାଣୀର ବିକାଶପାଇଁ ୭୦୦ କୋଟି ଟଙ୍କାର ବ୍ୟୟ ବରାଦ କରାଯାଇଛି । ଦେଶରେ ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରର ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସ୍ଥିତି ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ସାରଣୀରୁ ଏକ ବିସ୍ତୃତ ଧାରଣା କରିହେବ ।

୧୯୩୬ ମସିହା ଏପ୍ରିଲ୍ ପହିଲାରେ ଓଡ଼ିଶା ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରଦେଶ ହେଲା । ଭାଷାଭିତ୍ତିରେ ଏହି ପ୍ରଦେଶର ସୃଷ୍ଟି ହେବାପରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା, ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଏକ ବ୍ୟବସ୍ଥିତ ରୂପ ଦେବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ଯୁଦ୍ଧକାଳରେ ବେତାରର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକାକୁ ସ୍ମରଣ ରଖି ୧୯୩୯ ମସିହାରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ କାଳରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭାଷାପରି ସର୍ବ ପ୍ରଥମେ କଲିକତା ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରରୁ ଅକ୍ଟୋବର ମାସରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ପ୍ରସାର ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । (୧୪) ଓଡ଼ିଶାର ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ଆସାମରେ, ବର୍ମା ଏବଂ ସିଙ୍ଗାପୁର ପ୍ରଭୃତି ଅଞ୍ଚଳରେ କାର୍ଯ୍ୟରତ ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ହିଁ ଏହା ଅଧିକ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲା । ପ୍ରତିଦିନ ସନ୍ଧ୍ୟା ପାଞ୍ଚଟା ତିରିଶରେ ମାତ୍ର ଅଧଘଣ୍ଟା ପାଇଁ ଏଥିରେ ସରକାରୀ ବାର୍ତ୍ତା, ଯୁଦ୍ଧ ସମ୍ପର୍କୀୟ କ୍ଷୁଦ୍ର ନାଟିକାମାନ ପ୍ରସାରିତ ହେଉଥିଲା । (୧୫) ଏହାର ଦାୟିତ୍ୱରେ ଥିଲେ ଶ୍ରୀ ସତୀନ୍ଦ୍ର ନାଥ ଦାସ ଏବଂ ସେତେବେଳେ କଲିକତାରେ ଥିବା ଡାକ୍ତର ସୁବୋଧ ଦାସ, ଲାଲ୍ ନଗେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ରାୟ, ଡାକ୍ତର ଅଦ୍ୱୈତ ଚରଣ ମହାନ୍ତି, ନାଟ୍ୟକାର ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷ ପ୍ରମୁଖ ତାଙ୍କୁ ଏଥିରେ ସହାୟତା କରୁଥିଲେ । ସମୟ ପୂରଣ ପାଇଁ ବଙ୍ଗଳାର ଅନୁବାଦହିଁ ଏଥିରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ପ୍ରସାରିତ ହେଉଥିଲା ଏବଂ କେବେକେବେ ଯୁଦ୍ଧ ସମ୍ପର୍କୀୟ କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ପ୍ରହସନ ମଧ୍ୟ । କିଛିଦିନ ପରେ ଏହା ବନ୍ଦ ହୋଇଯାଇ ପୁଣିଥରେ ୧୯୪୪ ମସିହାରେ ସାମୟିକ ଭାବରେ ଏବଂ ୧୯୪୫ ମସିହାରୁ ନିୟମିତ ଭାବରେ ପ୍ରସାରିତ ହେଲା ବୋଲି ଆକାଶବାଣୀର ଅବସରପ୍ରାପ୍ତ କେନ୍ଦ୍ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଶ୍ରୀ ନୟନ କିଶୋର ମହାନ୍ତି କହନ୍ତି । ୧୯୪୯ ମସିହାର ଅଧାଅଧି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହି ବ୍ୟବସ୍ଥା

ସାରଣୀ—୧

ଭାରତରେ ଆକାଶବାଣୀ

ଅଞ୍ଚଳ	ରାଜ୍ୟ	ସଂଖ୍ୟା	ବେତାର କେନ୍ଦ୍ର	ଭାଷା	ସଂଖ୍ୟା	ବିବିଧଭାରତୀ କେନ୍ଦ୍ର
ଉତ୍ତର ଅଞ୍ଚଳ	ଉତ୍ତର ପ୍ରଦେଶ	୮	ଆହ୍ଲାବାଦ, ଲକ୍ଷ୍ନୌ, ଗୋରଖପୁର, ମଥୁରା, ରାମପୁର, ନାଜିବାବାଦ, ବାରାଣସୀ, ଆଲମୋରା	ହିନ୍ଦୀ	୩	ଆହ୍ଲାବାଦ, ଲକ୍ଷ୍ନୌ, କାନପୁର
କାର୍ଯ୍ୟାଳୟ-ଦିଲ୍ଲୀ	ରାଜସ୍ଥାନ	୭	ଜୟପୁର, ଉଦୟପୁର, ବିକାନୀର, ଯୋଧପୁର, ଆଜମିର, ସୁରତଗଡ଼, କୋଟା	ହିନ୍ଦୀ	୨	ଜୟପୁର, ଯୋଧପୁର
କେନ୍ଦ୍ର ସଂଖ୍ୟା-୨୨	ହିମାଚଳ ପ୍ରଦେଶ	୧	ସିମଲା	ହିନ୍ଦୀ	—	—
	ପଞ୍ଜାବ	୧	ଜଳନ୍ଧର	ପଞ୍ଜାବୀ	୧	ଜଳନ୍ଧର
	ଚଣ୍ଡୀଗଡ଼	—		—	୧	ଚଣ୍ଡୀଗଡ଼
	ହରିୟାନା	୧	ରୋହତକ	ହିନ୍ଦୀ	—	—
	ଜାମ୍ମୁ ଓ କାଶ୍ମୀର	୩	ଶ୍ରୀନଗର, ଜାମ୍ମୁ, ଲେହ	କାଶ୍ମିରୀ	୧	ଶ୍ରୀନଗର
	ଦିଲ୍ଲୀ	୧	ଦିଲ୍ଲୀ	ହିନ୍ଦୀ	୧	ଦିଲ୍ଲୀ

ଅଞ୍ଚଳ	ରାଜ୍ୟ	ସଂଖ୍ୟା	ବେତାର କେନ୍ଦ୍ର	ଭାଷା	ସଂଖ୍ୟା	ବିବିଧଭାରତୀ କେନ୍ଦ୍ର
ପଶ୍ଚିମ ଅଞ୍ଚଳ	ଗୁଜରାଟ	୩	ଅହମଦାବାଦ—ବରୋଦା, ରାଜକୋଟ, ଭୁଜ	ଗୁଜରାଟୀ	୩	ଅହମଦାବାଦ, ରାଜକୋଟ, ବରୋଦା
କାର୍ଯ୍ୟାଳୟ-ବମ୍ବେ	ମହାରାଷ୍ଟ୍ର	୯	ବମ୍ବେ, ନାଗପୁର, ପୁନା, ଔରଙ୍ଗାବାଦ, ସାଙ୍ଗଲି, ରତ୍ନଗିରି, ଜଲଗାଓଁ, ପରବାନୀ, ସୋଲାପୁର	ମାରାଠୀ	୩	ବମ୍ବେ, ନାଗପୁର, ପୁନା
କେନ୍ଦ୍ର ସଂଖ୍ୟା-୨୨	ମଧ୍ୟପ୍ରଦେଶ	୯	ଭୋପାଲ, ଜବଲପୁର, ଇନ୍ଦୋର, ଗ୍ୱାଲିୟର, ରାୟପୁର, ଅମ୍ବିକାପୁର, ଜଗଦଲପୁର, ଛତରପୁର, ରେୱା	ହିନ୍ଦୀ	୨	ଭୋପାଲ, ଇନ୍ଦୋର
	ଗୋଆ	୧	ପାନାଜୀ	କୋଙ୍କଣୀ	୧	ପାନାଜୀ
ଦକ୍ଷିଣ ଅଞ୍ଚଳ	କର୍ଣ୍ଣାଟକ	୭	ବାଙ୍ଗାଲୋର, ମହୀଶୂର, ମାଙ୍ଗାଲୋର, ଭଦ୍ରାବତୀ, ଧରୱାର, ଗୁଲବର୍ଗା	କନ୍ନଡ଼	୨	ବାଙ୍ଗାଲୋର, ଧରୱାର
କାର୍ଯ୍ୟାଳୟ— ମାନ୍ଦ୍ରାଜ	ତାମିଲନାଡ଼ୁ	୫	ମାନ୍ଦ୍ରାଜ, କୋଇମ୍ବାଟୁର, ତିରୁଚିରାପଲ୍ଲୀ ତିରୁନେଲଭେଲ୍ଲୀ, ନାଗରକୋଏଲ	ତାମିଲ	୨	ମାନ୍ଦ୍ରାଜ, ତିରୁଚିରାପଲ୍ଲୀ
କେନ୍ଦ୍ର ସଂଖ୍ୟା-୨୧	କେରଳ	୪	ତ୍ରିଭାନ୍ଦ୍ରମ, କାଲିକଟ, ଆଲପି, ତ୍ରିଚୁର	ମାଲାୟଲମ	୨	ତ୍ରିଭାନ୍ଦ୍ରମ, କାଲିକଟ
	ଆନ୍ଧ୍ରପ୍ରଦେଶ	୫	ହାଇଦ୍ରାବାଦ, ବେଜୱାଡ଼ା, କଡାପା, ଭିଶାଖାପଟନମ, ଆଦିଲାବାଦ	ତେଲୁଗୁ	୨	ହାଇଦ୍ରାବାଦ, ବେଜୱାଡ଼ା
	ପଣ୍ଡିଚେରୀ	୧	ପଣ୍ଡିଚେରୀ	ତାମିଲ	—	—

ଅଞ୍ଚଳ	ରାଜ୍ୟ	ସଂଖ୍ୟା	ବେତାର କେନ୍ଦ୍ର	ଭାଷା	ସଂଖ୍ୟା	ବିବିଧଭାରତୀ କେନ୍ଦ୍ର
ପୂର୍ବ ଅଞ୍ଚଳ	ପଶ୍ଚିମବଙ୍ଗ	୩	କଲିକତା, ଶିଲିଗୁଡ଼ି, କର୍ସିୟାଙ୍ଗ	ବଙ୍ଗଳା	୧	କଲିକତା
କାର୍ଯ୍ୟାଳୟ-କଲିକତା	ଓଡ଼ିଶା	୩	କଟକ, ସମ୍ବଲପୁର, ଜୟପୁର	ଓଡ଼ିଆ	୧	କଟକ
କେନ୍ଦ୍ର ସଂଖ୍ୟା-୧୧	ଆଣ୍ଡାମାନ ଓ ନିକୋବର	୧	ପୋର୍ଟ ବ୍ଲେଆର	ବଙ୍ଗଳା	—	—
	ବିହାର	୪	ପାଟନା, ରାଞ୍ଚି, ଭାଗଲପୁର, ଦରଭଙ୍ଗା	ହିନ୍ଦୀ	୨	ପାଟନା, ରାଞ୍ଚି
ଉତ୍ତର-ପୂର୍ବ ଅଞ୍ଚଳ	ଆସାମ	୩	ଗୌହାଟି, ଡିବ୍ରୁଗଡ଼, ଶିଲଚର	ଆସାମୀ	—	—
କାର୍ଯ୍ୟାଳୟ—ଗୌହାଟି	ଅରୁଣାଚଳ ପ୍ରଦେଶ	୪	ତାଓ୍ୱାଙ୍ଗ, ତେଜୁ, ଇଟାନଗର, ପାଶିଘାଟ	—	—	—
	ନାଗାଲାଣ୍ଡ	୧	କୋହିମା	—	—	—
କେନ୍ଦ୍ର ସଂଖ୍ୟା-୧୩	ମଣିପୁର	୧	ଇଂଫାଲ	ମଣିପୁରୀ	—	—
	ମେଘାଳୟ	୨	ଶିଲଙ୍ଗ, ତୁରା	ମିଜୋ	—	—
	ମିଜୋରାମ	୧	ଆଇଜଲ	ମିଜୋ	—	—
	ତ୍ରିପୁରା	୧	ଅଗରତାଲା	ତ୍ରିପୁରୀ	—	—
	ସିକମ୍	୧	ଗାଙ୍ଗଟକ୍	—	—	—
		୯୦			୩୦	

ଚାଲୁଥିଲା ଅବଶ୍ୟ ଇତିମଧ୍ୟରେ ପ୍ରସାରଣ ସମୟକୁ ରାତି ନଅଟା ତିରିଶକୁ ଘୁଞ୍ଚାଇ ନିଆଯାଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ନିମନ୍ତେ ସେତେବେଳେ ଶ୍ରୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ମହାନ୍ତି, ଶ୍ରୀ ନୟନ କିଶୋର ମହାନ୍ତି ଏବଂ ଶ୍ରୀ ଉଦୟନାଥ ସାହୁ ପ୍ରମୁଖ ବେତାରରେ ଯୋଗ ଦେଇଥିଲେ । ସେତେବେଳକୁ ମଞ୍ଚ ନାଟକରୁ ନିର୍ବାଚିତ ଅଂଶର ଅଭିନୟ କରିବା ବ୍ୟତୀତ ବଙ୍ଗଳା ଲେଖାର ଅନୁବାଦହିଁ ପ୍ରଚାର କରିଯାଉ ଥିଲା । ଶ୍ରୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ମହାନ୍ତି ପ୍ରଥମେ ଓଡ଼ିଆରେ ମୌଳିକ ଲେଖାମାନ ଲେଖି ବେତାରରେ ପ୍ରଚାର କରାଇଲେ ।

(ଗ) ଓଡ଼ିଶାରେ ଆକାଶବାଣୀ—କଲିକତାରୁ ସେ ସମୟରେ ପ୍ରଚାର ସହିତ ସଙ୍ଗୀତ, ନାଟକ, ରୂପକ ପ୍ରଭୃତି ମଧ୍ୟ ପ୍ରସାରିତ ହେଉଥିଲା । ପ୍ରଥମେ ମାସକୁ ଗୋଟିଏ, ତା'ପରେ ଦୁଇଟି ଏବଂ ଶେଷକୁ ଚାରୋଟି ନାଟକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଲା । ଓଡ଼ିଶାର କଳାକାରମାନେ ନିମନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇ କଲିକତାର ବେତାର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ ।

ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ଦେଶର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅଞ୍ଚଳରେ ଯେଉଁଭଳି ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରମାନ ସ୍ଥାପିତ ହେଲା, ଓଡ଼ିଶାରେ ମଧ୍ୟ ସେଇଭଳି ହେଲା । ୧୯୪୮ ମସିହା ଜାନୁୟାରୀ ଅଠେଇଶ ତାରିଖରେ କଟକଠାରେ ବେତାର କେନ୍ଦ୍ର ସ୍ଥାପିତ ହୋଇ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ପ୍ରସାରଣ ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ତାର ବର୍ଷକ ପୂର୍ବରୁ ସେଥିନିମନ୍ତେ ଜନମତ ମାଧ୍ୟମରେ ଦାବୀ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିଲା । ସାହିତ୍ୟ, ସଭ୍ୟତା ଓ ପରମ୍ପରାର ମାପକାଠି ରୂପେ ବେତାରର ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିବାରୁ ଅନତିବିଳମ୍ବେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏକ ବେତାର କେନ୍ଦ୍ର ସ୍ଥାପିତ ହେଉ ବୋଲି ସେଥିରେ କୁହାଯାଇଥିଲା । (୧୫) ଗଡଜାତ ମିଶ୍ରଣ ପରି ଏକ ବିରାଟ ସମସ୍ୟାର ସୁସମାଧାନ ହୋଇଯିବାରୁ ହୁଏତ ତତ୍କାଳୀନ ପ୍ରସାରଣ ମନ୍ତ୍ରୀ ସର୍ଦ୍ଦାର ପଟେଲ, ଖୁସିରେ ଓଡ଼ିଶା ନିମନ୍ତେ ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରଟିଏର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିଥିବେ । ଡକ୍ଟର ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଲେଖିଛନ୍ତି, "କଟକରେ ରେଡ଼ିଓ ଷ୍ଟେସନ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସ୍ୱୀକୃତ ହେଲା ଓ ଏହା ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତିର ଏକବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିଲା । ଯେଉଁ ଯନ୍ତ୍ରଟି ଆସାମକୁ ଯିବାର ଥିଲା, ତାକୁହିଁ କଟକ ନିଆଗଲା ।" (୧୬) ୧୯୪୭ ମସିହା ନଭେମ୍ବର ମାସରେ କଲିକତାର କେନ୍ଦ୍ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଏ ସମ୍ବାଦ ଶ୍ରୀ ଯତୀନ୍ଦ୍ର ନାଥ ଦାସଙ୍କୁ ଜଣାଇ ଦେବାରୁ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିବା ନିମନ୍ତେ ଶ୍ରୀ ଦାସ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ସହିତ ସେଇ ବର୍ଷ ଡିସେମ୍ବର ଚୌଦ ତାରିଖରେ କଟକ ଆସିଥିଲେ । ନାଟ୍ୟକାର କାଳୀଚରଣ ଏସମ୍ପର୍କରେ ଲେଖିଛନ୍ତି, "ଯତୀନ୍‌ବାବୁ ମୋର ସାହାଯ୍ୟ ଲୋଡ଼ିଥିଲେ ଏବଂ କଟକରେ

ରେଡ଼ିଓଷ୍ଟେସନ୍ ପାଇଁ ମଧୁପୁର କୋଠିଟି ସ୍ଥାନ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରାଗଲା । ଅନୁକୂଳ ଦିନ ମୁଁ ଭାଷଣ ଦେଇଥିଲି ।" (୧୭) ଆକାଶବାଣୀ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କଠାରୁ ବିପୁଳ ସମର୍ଥନ ଲାଭକଲା । ପ୍ରଥମରୁ କଲିକତାର ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରସାରଣରେ ଭାଗ ନେଉଥିବା ଓଡ଼ିଆ କଳାକାରମାନଙ୍କ ସହାୟତା ହେତୁ, ଏଠାରେ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଶେଷ କୌଣସି ଅସୁବିଧା ହେଲାନାହିଁ ।

ପ୍ରଥମ ଦିନ ଅର୍ଥାତ୍ ଜାନୁୟାରୀ ଅଠେଇଶ ତାରିଖ ୧୯୪୮ ମସିହା ଦିନ ସନ୍ଧ୍ୟା ଛଅଟା ଘଣ୍ଟାରେ କଟକରୁ ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ପ୍ରଚାରର ଶୁଭାରମ୍ଭ ହେଲା । ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରଧାନମନ୍ତ୍ରୀ ଡକ୍ଟର ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବ୍‌ଙ୍କ ପୌରୋହିତ୍ୟରେ ରାଜ୍ୟପାଳ ଡକ୍ଟର କୈଳାସ ନାଥ କାଟ୍‌ଜୁ ଏହାକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଥିଲେ । (୧୮) ଉଦ୍‌ଘାଟନ ଉତ୍ସବପରେ କିଛି କ୍ଷଣ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରଚାର କରାଯାଇଥିଲା । ତା'ପରେ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା ଶିଶୁମାନଙ୍କପାଇଁ ଚକ୍ରଧର ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ରଚିତ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟିକା 'ପୁରୋହିତଙ୍କ ମାନ୍ୟ' । ସେଥିରେ ସର୍ବଶ୍ରୀ ଯତୀନ୍ ଦାସ୍, ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ମିଶ୍ର, ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ ମହାନ୍ତି ଏବଂ ହୃଦୟନାଥ ସାହୁ ପ୍ରମୁଖ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ତା'ପରେ ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ଦିନ ସକାଳ, ମଧ୍ୟାହ୍ନ ଏବଂ ସନ୍ଧ୍ୟା ଯଥାବିଧି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା ।

ଜାନୁୟାରୀ ତା ୩୦ ରିଖ ଦିନ ଜାତିର ପିତା ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧୀଙ୍କର ମହାପ୍ରୟାଣ ଘଟିଲା । ସେଇଦିନ ରାତି ଆଠଟା ଘଣ୍ଟାରେ ତାଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଶ୍ରଦ୍ଧାଞ୍ଜଳି ପ୍ରଚାରିତ ହେଲା ଏବଂ ତା'ପରଦିନ ସକାଳ ସାଢ଼େ ଦଶଟାରୁ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ଶବଯାତ୍ରାର ଧାରା ବିବରଣୀ । କଟକ କେନ୍ଦ୍ର ଏହାକୁ ରିଲେ ଯୋଗେ ପ୍ରଚାର କଲା । କ୍ରମେ କଟକ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ବିଭିନ୍ନ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଇ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କର ମନୋରଞ୍ଜନ କରାଗଲା । ସାଧାରଣଭାବରେ ଆଲୋଚନା, ନାଟକ, ସଂଗୀତ ସହିତ ପ୍ରଥମ ଦିନରୁହିଁ ଏଠାରେ ଶିଶୁ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଇଥିଲା । ଏହାପରେ ଫେବୃୟାରୀ ପହିଲାରୁ କୃଷକମାନଙ୍କ ମନୋରଞ୍ଜନ ସହିତ ଜ୍ଞାନବର୍ଦ୍ଧନ ନିମନ୍ତେ 'ସହରଠାରୁ ଦୂରେ', ସ୍ୱର ତାରିଖରୁ ମହିଳାମାନଙ୍କ ନିମନ୍ତେ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ 'ନାରୀମହଲ'ର ପ୍ରଚାର ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ଏହାପରେ ୧୯୫୮ ମସିହାରେ ବିଦ୍ୟାଳୟ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ, ୧୯୬୯ ମସିହାରେ 'ଯୁବଜଗତ୍' କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଇଛି ।

୧୯୬୦ ମସିହାରେ କଟକ କେନ୍ଦ୍ରର ଶକ୍ତି ଏକରୁ କୋଡ଼ିଏ କିଲୋଓ୍ୱାଟ୍‌କୁ ବୃଦ୍ଧି କରାଗଲା । ସେହି ସମୟରେ କେନ୍ଦ୍ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଥିଲେ ଶ୍ରୀ ପି ଭି. କୃଷ୍ଣମୂର୍ତ୍ତି । ଏଠାର କଳା, ସଂସ୍କୃତି ସହିତ ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଯୋଗାଯୋଗ ଏବଂ ବେତାର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ମାନ ବୃଦ୍ଧିଦିଗରେ ତାଙ୍କର ଆନ୍ତରିକ ଉଦ୍ୟମ ଏକ ସ୍ମରଣୀୟ

ବ୍ୟାପାର । ତାଙ୍କର ଏଠାକାର ରହଣିକାଳକୁ କଟକ ବେତାରର 'ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଯୁଗ' ବୋଲିଯାଇପାରେ । ସେତେବେଳେ ଆକାଶବାଣୀର କଳାକାରବୃନ୍ଦ 'କୁମାରୋତ୍ସବ' ଭଳି ଚମତ୍କାର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ଆୟୋଜନ କରି ବେତାର ଯୋଗେ ତାହାକୁ ଶୁଣେଇବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିପାରିଥିଲେ । 'କୁମାରୋତ୍ସବ'ର ଯେଉଁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରମ୍ପରାଟିଏ ଇତି ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଛି, ତାହାକୁ ଆକାଶବାଣୀର ଅବଦାନ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ତୃତୀୟ ଯୋଜନାକାଳରେ ୧୯୬୩ ମସିହା ମେ ଛବିଶ ତାରିଖରେ ଏବଂ ତା'ର ବର୍ଷକ ପରେ (୨୮-୬-୧୯୬୪) ଓଡ଼ିଶାରେ ଦୁଇଟି ସହାୟକ କେନ୍ଦ୍ର ଯଥାକ୍ରମେ ସମ୍ବଲପୁର ଏବଂ ଜୟପୁରଠାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରାଗଲା । ପ୍ରଥମେ ଏ ଉଭୟ କେନ୍ଦ୍ର ନିମନ୍ତେ କଟକରୁହିଁ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଉଥିଲା । ଅଗଷ୍ଟ ସତର ତାରିଖ ୧୯୬୨ ମସିହାରେ କଟକରେ ପୂର୍ବରୁ ଥିବା ଏକ କିଲୋୱାଟ୍ ଶକ୍ତିବିଶିଷ୍ଟ ଟ୍ରାନ୍ସମିଟରଟି ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇ ବିବିଧଭାରତୀ'ର ଏକ କେନ୍ଦ୍ର ସ୍ଥାପନ କରାଯାଇଥିଲା । ଏହି କେନ୍ଦ୍ରରୁ ୧୯୭୩ ମସିହାଠାରୁ ବିଜ୍ଞାପନ ମଧ୍ୟ ପ୍ରସାରିତ ହେଉଛି । ଇତିମଧ୍ୟରେ ମୂଳ କଟକ କେନ୍ଦ୍ରର ଶକ୍ତିକୁ ଆହୁରି ବଢ଼ାଇ ଦିଆଯାଇ ୧୯୭୧ ମସିହାରେ ଏହାକୁ ଏକଶହ କିଲୋୱାଟ୍‌ର କରି ଦିଆଯାଇଛି । ଦୀର୍ଘ ତିରିଶ ବର୍ଷ କାଳ ମଧୁପୁର କୋଠିର ଭଡ଼ା ଘରେ ରହିବାପରେ କ୍ୟାଣ୍ଟନ୍‌ମେଣ୍ଟରେ ତା'ର ନିଜସ୍ୱ ଗୃହକୁ ଏହା ସ୍ଥାନାନ୍ତରିତ ହେଲା । ଇତିମଧ୍ୟରେ ଉଭୟ ସମ୍ବଲପୁର ଏବଂ ଜୟପୁର ସହାୟକ କେନ୍ଦ୍ରକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ କେନ୍ଦ୍ରରେ ପରିଣତ କରାଗଲାଣି ।

ସହାୟକ କେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରତିଷ୍ଠାକାଳରେ ସବୁ ରାଜ୍ୟପ୍ରତି ସମାନ ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଇ ନାହିଁ ବୋଲି ଅଗସ୍ତି ଅଭିଯୋଗ କରିଛନ୍ତି । ପଞ୍ଜାବର ପ୍ରସାରଣ ଲାଇସେନ୍‌ସ ଉତ୍ତର ପ୍ରଦେଶ ସହିତ ସମାନ ହୋଇଥିବା ସ୍ଥଳେ, ସେଠାରେ କୌଣସି ସହାୟକ କେନ୍ଦ୍ର ଖୋଲାଗଲା ନାହିଁ, ଅଥଚ ମାତ୍ର କୋଡ଼ିଏ ହଜାର ଲାଇସେନ୍‌ସ ଥିବା କ୍ଷୁଦ୍ର ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟରେ ଦୁଇଟି ସହାୟକ କେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବାରୁ ସେ ଆପତ୍ତି ଜଣାଇଛନ୍ତି । (୧୯) ସେ ଏଇ ରାଜ୍ୟର ସ୍ଥିତି ଏବଂ ସାଂସ୍କୃତିକ ଭିନ୍ନତା ସମ୍ପର୍କରେ ଅବହିତ ନଥିବା ଭଳି ମନେହୁଏ । ଭୌଗୋଳିକ କାରଣରୁ କଟକର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ସମ୍ବଲପୁର କିମ୍ବା ଜୟପୁରକୁ ଶୁଣାଯାଉ ନ ଥିବା ସ୍ଥଳେ ସେଠାରେ ସହାୟକ କେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ଯଥାର୍ଥତା ସମ୍ପର୍କରେ ଆପତ୍ତି ଉଠାଇବାର ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ । ଲାଇସେନ୍‌ସର ପରିମାଣ ଅନୁସାରେ କେନ୍ଦ୍ର ସ୍ଥାପନର ନୀତି ଆଦୌ ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ ନୁହେଁ । ପଞ୍ଜାବ ସମତଳ ଅଞ୍ଚଳ ହୋଇଥିବାରୁ ଗୋଟିଏ କେନ୍ଦ୍ର ହିଁ ତାହା ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ । ତାଙ୍କର ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଭିଯୋଗ ହେଉଛି ଯେ, ଜୟପୁର କେନ୍ଦ୍ର ଦଣ୍ଡକାରଣ୍ୟରେ ବସବାସ କରି ରହିଥିବା ବଙ୍ଗୀୟମାନଙ୍କର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇଥିବାରୁ ବଙ୍ଗଳାଭାଷାରେ କିଛି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ପ୍ରସାର କରୁନାହିଁ ।

ଏହା ଏକ ଅତି ଅଦ୍ଭୁତ ଯୁକ୍ତି । କାରଣ ଶରଣାର୍ଥୀମାନଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ଆନ୍ଧ୍ର, ମଧ୍ୟପ୍ରଦେଶ ଏବଂ ଓଡ଼ିଶା—ଏହି ତିନି ଅଞ୍ଚଳରୁ ଭୂମି ସଂଗ୍ରହ କରାଯାଇ ବକ୍ଷିପ୍ତ ବସତିମାନ ସ୍ଥାପନ କରାଯାଇଛି । ଏହି ମୁଷ୍ଟିମେୟ ଲୋକଙ୍କ ପାଇଁ କେବଳ ମାତ୍ର ଓଡ଼ିଶା କାହିଁକି ବଙ୍ଗଳାଭାଷାରେ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବ, ଏହା ବୁଝାଯାଉ ନାହିଁ ।

ସ୍ଥାନ ନିର୍ବାଚନ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏଠାରେ ଗୋଟିଏ କଥା କୁହାଯାଇପାରେ । ଚତୁଃପାର୍ଶ୍ୱରେ ପର୍ବତ ପରିବୃତ୍ତ ଉପତ୍ୟକା ଅଞ୍ଚଳସ୍ଥ ଜୟପୁର ସହର ବେତାର କେନ୍ଦ୍ର ନିମନ୍ତେ ଉପଯୁକ୍ତ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ଏଠାରୁ ପ୍ରସାରିତ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ରାୟଗଡ଼ା, ଗୁଣୁପୁର, ମାଲ୍‌କାନାଗିରି, ମାଥିଲି ପ୍ରଭୃତି ଅଞ୍ଚଳରେ ଶୁଣାଯାଏ ନାହିଁ । ବରଂ ସେ ଅଞ୍ଚଳରେ ସମ୍ବଲପୁର କେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରସାରିତ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ପରିଷ୍କାର ଭାବରେ ଶୁଣିହୁଏ । ଏଥିନିମନ୍ତେ କୋରାପୁଟ, ସୁନାବେଡ଼ା କିମ୍ବା ରାୟଗଡା ମଧ୍ୟରୁ କାହାକୁ ବାଛିଥିଲେ ଏ ଧରଣର ସମସ୍ୟା ହୋଇ ନ ଥାନ୍ତା । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଗୋଟିଏ କେନ୍ଦ୍ର ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ବିକଶିତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ତାହାର ଆଖ ପାଖରେ ନୂତନ କେନ୍ଦ୍ରମାନ ସ୍ଥାପନ କରିଦେଲେ, ଉଭୟକେନ୍ଦ୍ରର କ୍ଷତି ହୁଏ । ଆନ୍ଧ୍ର ପ୍ରଦେଶର ବିଶାଖାପାଟଣାଠାରେ ୧୦୦ କିଲୋୱାଟ୍‌ର ଗୋଟିଏ ଏବଂ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଦେଶର ଜଗଦଲପୁରଠାରେ ୨୦ କିଲୋୱାଟ୍‌ର ଗୋଟିଏ କେନ୍ଦ୍ର ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି । ଏ ଉଭୟ ସ୍ଥାନ ଯଥାକ୍ରମେ ଜୟପୁର ଠାରୁ ମାତ୍ର ଏକଶହ ଏବଂ ପଞ୍ଚସ୍ତରୀ କି. ମି. ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ । ଏ ଉଭୟ କେନ୍ଦ୍ର ଯେ ଜୟପୁର କେନ୍ଦ୍ରର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ କମାଇଦେଇଛି ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ଗତ ଛବିଶ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଆକାଶବାଣୀ ଓଡ଼ିଶାର କଳା, ସଂସ୍କୃତି ଓ ସାହିତ୍ୟକୁ ଗଭୀର ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରି ତାହାର ସାମାଜିକ ଏବଂ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିବେଶରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟାଇଛି । ଏହାର ଅଧିକାଂଶ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କର ସ୍ନେହ ଧନ୍ୟ ହୋଇପାରିଛି । ବିଶେଷ କରି ଜନ୍ମଲଗ୍ନରୁ ଏଠାରେ ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀଙ୍କର ଶବଯାତ୍ରାର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଦର୍ଶୀ ବିବରଣୀର ଯେଉଁ ଧାରା ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ ଏକ ନୂତନ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି ହେଲା, ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ତାହା ହୀରାକୁଦ ବନ୍ଧ ଶିଳାନ୍ୟାସ, ଓଡ଼ିଶା ହାଇକୋର୍ଟ ସ୍ଥାପନ, ରଥଯାତ୍ରା ଏବଂ କ୍ରିକେଟ୍, ଫୁଟବଲ ପ୍ରଭୃତି କ୍ରୀଡ଼ାର ଧାରା ବିବରଣୀ ମଧ୍ୟକୁ ସମ୍ପ୍ରସାରିତ ହୋଇ ବେଶ୍ ଆଦୃତ ହୋଇଛି । ରାଜ୍ୟରେ ଭାଷାର ଉନ୍ନତି, ସାଂସ୍କୃତିକ ବିକାଶ, ଲେଖକ ସୃଷ୍ଟି ଏ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାରରେ ଆକାଶବାଣୀ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଭାବରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଛି ।

(୪) ପ୍ରସାରଣ-ସଂହିତା (AIR CODE)ର ଭୂମିକା—ଇତି ମଧ୍ୟରେ ଭାରତବର୍ଷରେ ବେତାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଅର୍ଦ୍ଧଶତ ବର୍ଷରୁ ଅଧିକ ହୋଇଗଲାଣି । ଜନ୍ମ ଲଗ୍ନରେ ଏହା ପ୍ରଥମେ ଶିଳ୍ପ ବିଭାଗ ଏବଂ ପରେ ତାର ବିଭାଗ ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିଲା । ୧୯୩୫ ମସିହାରେ ପ୍ରସାରଣର ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ପାଇଁ ସରକାର ପ୍ରଥମେ ଏକ ଆଇନ୍ ପ୍ରଣୟନ କଲେ । ଫଳରେ ବେତାର ଏକ ସରକାରୀ ବିଭାଗ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହେଲା । ସରକାରୀ ଅନୁମୋଦନରେ ସେତେବେଳେ ଦେଶୀୟ ରାଜ୍ୟ ଏବଂ ଶିକ୍ଷାନୁଷ୍ଠାନମାନେ ପ୍ରସାରଣର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିପାରୁଥିଲେ । ଦେଶ ସ୍ୱାଧୀନ ହେବାପରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଯୋଗାଯୋଗର ମାଧ୍ୟମ ପରି ବେତାର ମଧ୍ୟ ସମ୍ବିଧାନର କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ତାଲିକାରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଲା । (୨୦) ତାହା ପରଠାରୁ 'ଆକାଶବାଣୀ' ଏକ କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ସରକାରୀ ସଂସ୍ଥାରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଆସୁଅଛି ।

ପ୍ରଥମରୁ କେବଳ ମନୋରଞ୍ଜନ ନିମନ୍ତେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିବା ଏହି ମାଧ୍ୟମଟି ଯେ ଶିକ୍ଷାଦାନ ଏବଂ ଜ୍ଞାନ ବର୍ଦ୍ଧନରେ ମଧ୍ୟ ସହାୟକ ହୋଇପାରିବ ଏହା କ୍ରମଶଃ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଗଲା । ଲିଓନେଲ ଫିଲ୍ଡେନ ହିଁ ପ୍ରଥମେ ଭାରତରେ ପ୍ରସାରଣର ନୀତି ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିଥିଲେ । ଭାରତୀୟ ରାଜ୍ୟ ପ୍ରସାରଣ ସଂସ୍ଥା (Indian State Broad Casting Service) ନାମ ସହିତ ଅମଲାତାନ୍ତ୍ରିକ ଗନ୍ଧ ବାରି ସେ ଚତୁରତାର ସହିତ କିପରି ବଡ଼ଲାଟଙ୍କୁ ଏହା ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ କରାଇ, ନାମକୁ ଅଖିଳ ଭାରତୀୟ ବେତାର (All-India Radio)ରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରାଇଥିଲେ, ତାହା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । (୨୧) କେବଳ ନାମରେ ନୁହେଁ କାମରେ ମଧ୍ୟ ସେ ଏହି ସଂସ୍ଥାକୁ ଲୋକମୁଖୀ କରାଇବାକୁ ଚାହିଁଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରସାରଣର ଲକ୍ଷ୍ୟକୁ ପରିଷ୍କାର କରିଦେବା ପାଇଁ ସେ ଏକ ସଙ୍କେତ ଚିହ୍ନ ମଧ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଇଥିଲେ । ସାଗର ପରିବେଷ୍ଟିତ ଭାରତର ମାନଚିତ୍ରରେ AIR ଲେଖାଇ ସେ ତାର ଚତୁପାର୍ଶ୍ୱରେ "ବହୁଜନ ହିତାୟ, ବହୁଜନ ସୁଖାୟ" ନାମକ ସଂସ୍କୃତ ଶ୍ଳୋକଟିଏ ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ କରାଇଥିଲେ । ଲୋକ-ଜୀବନର ଆଶା ଆକାଂକ୍ଷାକୁ ପୂରୁରୂ-ରୂପେ ପ୍ରତିଫଳିତ କରାଇ ସରକାରୀ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ପ୍ରସାର ହେଲା ଭାରତୀୟ ବେତାରର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ସେଥିପାଇଁ ସରକାରର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହିତ ଏବଂ ପ୍ରୟୋଜନର ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଆକାଶବାଣୀର ପ୍ରଚାରନୀତି ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେବାରେ ଲାଗିଛି । ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ ପ୍ରଚାରର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ସରକାରୀ ନୀତିକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବାକୁ ଯାଇ ମେହେର ମାସାନି କହିଛନ୍ତି (କ) ସାଧାରଣ ଜୀବନର ପ୍ରଧାନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଏବଂ ବିକାଶକୁ ବେତାର ପ୍ରକାଶ କରିବ । (ଖ) ଏହା ସୂଚନା ସହିତ ଶିକ୍ଷାଦାନ କରିବ । (ଗ, କଳା ଏବଂ ସଂସ୍କୃତିର ବାହକ ହେବ । (ଘ) ମନୋରଞ୍ଜନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶ୍ରୋତାଙ୍କର ଚାହିଦା ପୂରଣ କରିବ । (ଚ) ସରକାରଙ୍କର ଜାତୀୟ ଏବଂ ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ

ନୀତିର ପ୍ରଚାର କରିବ । (୨୨) ସାଧାରଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କରି ଦେଖିଲେ ଏଥିରେ ସେଭଳି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କୌଣସି କଥା କୁହାଯାଇ ନାହିଁ, ଯାହା ବେତାରରେ ପ୍ରଚାର କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । କୌଣସି ପ୍ରକାରର ପ୍ରଚାରରେ ସରକାରୀ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ରହିଥିବା କଥା ମଧ୍ୟ ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଉନାହିଁ ।

ସରକାରଙ୍କର ଭାବମୂର୍ତ୍ତିକୁ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିବାରେ ଆକାଶବାଣୀର ଭୂମିକା ଯଥେଷ୍ଟ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ବିଭିନ୍ନ ବିକାଶର ବାର୍ତ୍ତାକୁ ବେତାର ହିଁ ଉତ୍ତମରୂପେ ସାଧାରଣ ଜନତା ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେଇପାରେ । ସେଥିପାଇଁ ଏହା ଉପରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କିମ୍ବା ପରୋକ୍ଷ ସରକାରୀ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ରହିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଶ୍ରୀ ୟୁ.ଏଲ୍. ବରୁଆଙ୍କ ମତରେ ସାଧାରଣ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ପାଇଁ ଆକାଶବାଣୀର ଦ୍ୱିବିଧ ଦାୟିତ୍ୱ ରହିଛି । (କ) ସରକାରୀ ନୀତି ନିୟମ ବା ସଂହିତା (Code)ରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇଥିବା ସାଧାରଣ କିମ୍ବା ସ୍ଥାୟୀ ଧାରା ନିମନ୍ତେ ବେତାର ସଂସ୍ଥା ପାର୍ଲିଆମେଣ୍ଟ ପାଖରେ ଉତ୍ତରଦାୟୀ । (ଖ) ଶ୍ରୋତାଙ୍କର ରୁଚି ଏବଂ ପ୍ରୟୋଜନକୁ ଆଖିରେ ରଖି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ପ୍ରଚାର କରିବା ଏହାର ଅନ୍ୟ ଏକ ଦାୟିତ୍ୱ । (୨୩) ପ୍ରଥମ ଦାୟିତ୍ୱରେ ସରକାରୀ ନୀତିକୁ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ପ୍ରତିଫଳିତ କରାଇବା ମୁଖ୍ୟ ହୋଇଥିବା ସ୍ଥଳେ, ଦ୍ୱିତୀୟଟି ଅନେକ ସମୟରେ ଗୌଣ ହୋଇଯାଏ । ସରକାରୀ ନୀତି ସ୍ପଷ୍ଟକରି ପ୍ରଧାନମନ୍ତ୍ରୀ ସ୍ୱର୍ଗୀୟା ଇନ୍ଦିରା ଗାନ୍ଧୀ ଭାରତରେ ବେତାରର ସ୍ଥିତି ସମ୍ପର୍କରେ କହିଛନ୍ତି, "ଆକାଶବାଣୀ ଏକାନ୍ତଭାବରେ ସରକାରଙ୍କର ଏବଂ ତାହା ଏହିଭଳି ରହିବ ମଧ୍ୟ । ଆମ ଦେଶରେ ଲୋକଙ୍କ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ତାହା ହେଉଛି ଏକମାତ୍ର ମାଧ୍ୟମ । (୨୪) ଜନତା ସରକାର ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ ସରକାରୀ ନିୟନ୍ତ୍ରଣରୁ ମୁକ୍ତ କରିପାରି ନଥିଲେ । ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ ପ୍ରସାରଣ ସର୍ଜନାତ୍ମକ କଳାରୂପରେ ବୌଦ୍ଧିକତା ଲଳିତ ସୁକୁମାର ଭାବ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ । ତେବେ ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ତା'ର୍ ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି, ସାଧାରଣ ସେବା । ଏହି କାରଣରୁ ଆଶା କରାଯାଏ ଯେ, ଏହା ନିୟମିତ, ଆନ୍ତରିକ ଏବଂ ଦକ୍ଷଭାବରେ ନିଜର ଦାୟିତ୍ୱ ତୁଲାଇବ । ସରକାର ଏବଂ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସେତୁ ରୂପରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଯିବା ମଧ୍ୟ ଏହାର ଅନ୍ୟ ଏକ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ତେବେ ଏ ଉଭୟ ପକ୍ଷକୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିବା ସବୁବେଳେ ସହଜ ନୁହେଁ । ସରକାରୀ ନୀତି ଦଳୀୟ ନୀତିର ପ୍ରଭାବମୁକ୍ତ ରହିପାରୁ ନଥିବାରୁ ଅନେକ ସମୟରେ ଜାତୀୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସରକାରୀ ନୀତି ସହିତ ଖାପ୍ ଖାଇବା ସମ୍ଭବପର ହୁଏ ନାହିଁ । ଦେଖାଯାଉଛି ଯେ କେବଳ ଆମେରିକା ବ୍ୟତୀତ ପୃଥିବୀର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଦେଶରେ ପ୍ରସାରଣ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଧୀନ ନୁହେଁ । ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରେ କୌଣସି ନା କୌଣସି ରାଜନୈତିକ ଉତ୍ଥାନ ପତନ (ସେ ହିଂସାତ୍ମକ ହେଉ ବା ଅହିଂସାତ୍ମକ ହେଉ) ଲାଗି ରହିଥାଏ ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏଥିରେ ବେତାର ହିଁ ହୋଇଥାଏ ସର୍ବପ୍ରଥମ ବଳୀ ।

ସ୍ୱାଧୀନ ଭାରତବର୍ଷରେ ବେତାରର ଭୂମିକା ବେଶ୍ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ। ପଞ୍ଚବାର୍ଷିକ ଯୋଜନାର ବିକାଶ ଏବଂ ତଜ୍ଜନିତ ଉନ୍ନତିକର କାର୍ଯ୍ୟର ବାର୍ତ୍ତା ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କ ଦରବାରରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେବା ଥିଲା ବେତାରର କାର୍ଯ୍ୟ । ଜାତୀୟସଂହତି ଦୃଢ଼ୀକରଣରେ ଲୋକ ସଂସ୍କୃତିର ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିବାରୁ ଆକାଶବାଣୀର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ଏହାର ପ୍ରସାର ସ୍ଥାନ ପାଇବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ପ୍ରଥମରୁ ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତ ଏବଂ ଲୋକ ନାଟକ କେବଳ ପଲ୍ଲୀଶ୍ରୋତା ମଣ୍ଡଳୀ ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଆସୁଥିଲା । ଫଳରେ ସେହି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର କଳାକାରମାନେ ବିଶେଷ ଖ୍ୟାତି ପାଇପାରୁ ନ ଥିଲେ । କ୍ରମଶଃ ଏ ସବୁ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ବ୍ୟାପକ ହେବା ଫଳରେ କଳାକାରମାନେ ମଧ୍ୟ ବେଶ୍ ପରିଚିତ ହୋଇଗଲେ । ଓଡ଼ିଶାର ଦାସକାଠିଆ, ପାଲା, ଆସାମର ବିହୁ, ବଙ୍ଗଳାର ବାଉଲଗାନ୍, ଗୁଜୁରାଟର ଗରବା, ଭବାଇ' ଆନ୍ଧ୍ରର ହରିକଥା କ୍ରମେ କ୍ରମେ ଦେଶର ଗୋଟିଏ ପ୍ରାନ୍ତରୁ ଅନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇ ଅନୈକ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଐକ୍ୟ ସ୍ଥାପନର ସୁଯୋଗ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ଏହା ବ୍ୟତୀତ କୃଷକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଯେଉଁ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ପ୍ରସାର କରାଗଲା, ସେଥିରେ ନୂତନ ନୂତନ କୃଷି ବ୍ୟବସ୍ଥା ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଯିବାରୁ କୃଷକ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ତହିଁରୁ ବେଶ୍ ଉପକୃତ ହୋଇ ପାରିଲେ । ବିଭିନ୍ନ ଅଖିଳ ଭାରତୀୟ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ପ୍ରଚାର ଫଳରେ ଦେଶର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳର ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇ ତାହାର ଉପଲବ୍ଧି ସମଗ୍ର ଦେଶରେ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇପାରିଲା । ପରିଣତିରେ କାଶ୍ମୀରଠାରୁ କନ୍ୟାକୁମାରୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିସ୍ତୃତ ଏହି ଦେଶରେ ଏକାତ୍ମତାର ଏକ ବିଶେଷ ଚେତନା ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ଶେଷରେ ମନୋରଞ୍ଜନାତ୍ମକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ପ୍ରସାର କରି 'ବିବିଧଭାରତୀ' ମଧ୍ୟ ଦେଶର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତର ଶ୍ରୋତାଙ୍କୁ ଏକତାର ବନ୍ଧନରେ ଆବଦ୍ଧ କଲା ।

ଭାରତ ଭଳି ଏକ ଧର୍ମ -ନିରପେକ୍ଷ ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ଦେଶରେ ସରକାରୀ ସଂସ୍ଥା ରୂପେ ବେତାର ଜାତୀୟ ନୀତି ଏବଂ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଅନୁସରଣରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ନ ହେବା ଉଚିତ ବୋଲି ସମସ୍ତେ ଆଶା କରିଥାଆନ୍ତି । ତହିଁରୁ ଏଭଳି କିଛି ପ୍ରଚାର ନ ହେବା ଉଚିତ ଯେଉଁଥିରେ କୌଣସି ଜାତି, ଧର୍ମ କିମ୍ବା ଦଳ ଆହତ ହେବେ । କର୍ମଚାରୀମାନଙ୍କୁ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ କରାଇ ଦେବା ପାଇଁ ସରକାର ୧୯୬୯ ମସିହାରେ ଏକ 'ଆଚରଣ ସଂହିତା' ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି । ଏହା ହେଉଛି 'ବେତାର-ସଂହିତା—୧୯୭୦' (AIR CODE-1970) । ଏଥିରେ ବେତାରରେ ଯାହା କରାଯିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ, ତାହାହିଁ କୁହାଯାଇଛି । ଯଥା :—(କ) ମିତ୍ର ଦେଶର ସମାଲୋଚନା (ଖ) କୌଣସି ଧର୍ମ ଏବଂ ସମ୍ପ୍ରଦାୟପ୍ରତି ଆକ୍ଷେପ (ଗ) କୌଣସି ଅଶ୍ଳୀଳ ଏବଂ ମାନହାନିକର କଥା (ଘ) ହିଂସାକୁ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ଦେବା

କିମ୍ବା ଆଇନ୍ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯିବା ଭଳି କୌଣସି ପ୍ରଚାର (ଚ) ବିଚାରାଳୟକୁ ଅବମାନନା କଲା ଭଳି କୌଣସି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ । (ଛ) ରାଷ୍ଟ୍ରପତି କିମ୍ବା ସରକାରଙ୍କର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ହାନିକର କିଛି । (ଜ) ନାମ ସହିତ ରାଜନୈତିକ ଦଳପ୍ରତି ଆକ୍ଷେପ (ଝ) କୌଣସି ରାଜ୍ୟ ପ୍ରତି ଆକ୍ରମଣାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା (ଟ) ସମ୍ବିଧାନ ପ୍ରତି ଅସମ୍ମାନ ହେଲ ଭଳି କିଛି । (୨୫) କେନ୍ଦ୍ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକମାନଙ୍କୁ ଏହି ଆଚରଣବିଧି ପାଳନ କରିବା ନିମନ୍ତେ କୁହାଯାଇଛି ଏବଂ କେହି ଏ ବିଧିକୁ ନମାନିଲେ, ତାହାର ସମୁଚିତ ପ୍ରତିକାର କରିବା ନିମନ୍ତେ ମଧ୍ୟ କ୍ଷମତା ଦିଆଯାଇଛି ।

୧୯୭୫ ମସିହାରେ ଜରୁରୀକାଳୀନ ଅବସ୍ଥା ଘୋଷିତ ହେବାପରେ ବେତାରକୁ ନେଇ ଅନେକ ସମାଲୋଚନା ହୋଇଛି । ବିଶେଷଭାବରେ ସବୁ ପ୍ରକାର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ସେ ସମୟରେ ସରକାରୀ ବିଚାରଧାରା ହିଁ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥିଲା ବୋଲି ଅନେକେ ଅଭିଯୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଦେଶରେ ସେ ସମୟରେ ଯେଉଁସବୁ ଘଟଣାମାନ ଘଟିଯାଉଥିଲା, ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ସାଧାରଣ ଶ୍ରୋତାଙ୍କୁ ଅନ୍ଧାରରେ ରଖାଯାଉଥିଲା ବୋଲି ମଧ୍ୟ ଅନେକେ କହିଛନ୍ତି । ତେବେ ପ୍ରସଙ୍ଗ କ୍ରମେ ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ ଯେ, କେବଳ ମାତ୍ର ବେତାର କିମ୍ବା ସରକାରୀ କଳର ପ୍ରଚାର କୌଣସି ସରକାରକୁ ସ୍ଥିତାବସ୍ଥା ଦେଇ ନ ପାରେ । ୧୯୭୭ ମସିହାରେ ଯେଉଁ ସାଧାରଣ ନିର୍ବାଚନ ହେଲା, ସେଥିରେ ସରକାରୀ ଦଳ ନିଜର ସ୍ଥିତାବସ୍ଥା ବଜାୟ ରଖିପାରିଲେ ନାହିଁ । (୨୬) ଏଥିରୁ ଏହାହିଁ ପ୍ରମାଣିତ ହେଉଛି ଯେ, ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନ୍ଧଭାବରେ କିଛି ବିଶ୍ୱାସ କରିଯିବାଭଳି ଅଜ୍ଞତା ଆଉ ସାଧାରଣତ ଜନତାର ନାହିଁ ।

(୫) ମନୋରଞ୍ଜନର ସ୍ୱରୂପ—ସୁଲଭତା ହେତୁ ରେଡ଼ିଓ ଆଜି ସମାଜର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ତରରେ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆଦୃତ ହୋଇ ଆସୁଛି । ଶିକ୍ଷିତ-ଅଶିକ୍ଷିତ ଧନୀ ଦରିଦ୍ର, ପୁରୁଷ ନାରୀ ନିର୍ବିଶେଷରେ ଗ୍ରାମଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ନଗର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପୁଣି ଡ୍ରଇଂ ରୁମ୍‌ରୁ କିଚନ୍ ରୁମ୍ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସର୍ବତ୍ର ବେତାର ବେଶ୍ ଆନ୍ତରିକ ଭାବରେ ଗୃହୀତ ହେଉଛି । ମାତ୍ର ଛଅ-ଦଶକର ଜୀବନକାଳ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ଶକ୍ତିଶାଳୀ ମାଧ୍ୟମଟି ରାଜନୈତିକ, ଅର୍ଥ-ନୈତିକ, ସାମାଜିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ ଏବଂ ଶିକ୍ଷା ପରି ସାଧାରଣ ଜୀବନର ସମସ୍ତ ଶାଖାରେ ବେଶ୍ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟ ଆଣି ଦେଇଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଛି । ମନୋରଞ୍ଜନ ଏବଂ ଜ୍ଞାନବର୍ଦ୍ଧନ ନିମନ୍ତେ ଏଥିରୁ ସଙ୍ଗୀତ, ନାଟକ, ଆଲୋଚନା ଏବଂ ସମ୍ବାଦ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଚାରିତ ହେଉଛି । ବିଶେଷ ସ୍ତରର ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ପାଇଁ ବିଶେଷ ଧରଣର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ରହିଛି । ଦେଶର

ବିଭିନ୍ନ କ୍ଷେତ୍ରର ପ୍ରତିଷ୍ଠାଧାରୀ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କୁ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଆହ୍ୱାନ କରାଯାଏ । ପ୍ରସାରିତ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମକୁ ସମ୍ପ୍ରତି ନିମ୍ନଭାବରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଉଛି :—

(କ) ସମ୍ବାଦ ଏବଂ ଜାତୀୟ ଆଗ୍ରହ ସୃଷ୍ଟିକାରୀ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଯେପରି ନାଟକ, ରୂପକ, ଆଲୋଚନା ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରଭୃତି (ଯାହା ଦିଲ୍ଲୀରୁ ପ୍ରସାରିତ ହୁଏ) ।

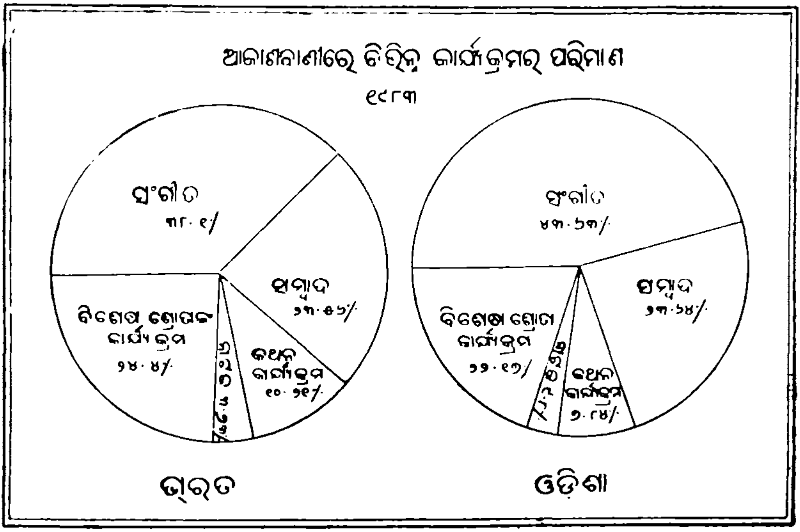
(ଖ) ରାଜ୍ୟ ଗୃହିଦା ପୂରଣ ନିମନ୍ତେ ରାଜ୍ୟର ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରରୁ ପ୍ରସାରିତ ହେଉଥିବା ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରଭୃତି ।

(ଗ) ସ୍ଥାନୀୟ ଅଞ୍ଚଳର ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ଚାହିଁ ବିଭିନ୍ନ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାରେ ପ୍ରସାରିତ ହେଉଥିବା କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ।

(ଘ) ବିଦେଶୀ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ବିଦେଶ-ସେବା ସଂସ୍ଥା ପକ୍ଷରୁ ପ୍ରସାରିତ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ।

(ଚ) କେବଳ ଲଘୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ନିମନ୍ତେ ବିବିଧଭାରତୀ ପକ୍ଷରୁ ପ୍ରସାରିତ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ।

ସମଗ୍ର ଦେଶରେ ସମ୍ପ୍ରତି ଏକୋଇଶଟି ମୁଖ୍ୟ ଭାଷା ଏବଂ ୨୪୬ଟି ଆଦିବାସୀ ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାରେ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ଆୟୋଜନ କରାଯାଇ ଆସୁଛି । ବର୍ତ୍ତମାନ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ଯେଉଁ ପରିମାଣ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରହିଛି, ତାହା ସଙ୍ଗୀତ ୩୮.୧୦ ଭାଗ, ସମ୍ବାଦ ୨୩.୫୬ ଭାଗ, କଥିତଭାଷା ୧୦.୨୧ ଭାଗ, ନାଟକ ୩.୭୩ ଭାଗ ଏବଂ ବିଶେଷ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ପାଇଁ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ୨୪.୪୦ ଭାଗ । (୨୬) ସଙ୍ଗୀତରେ ପୁଣି ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ (ଉଭୟ ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ଏବଂ କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ), ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ସଙ୍ଗୀତ, ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତ, ଧର୍ମସଙ୍ଗୀତ ଏବଂ ଆଦିବାସୀ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରଭୃତିର ପ୍ରଚାର ହେଉଛି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ କଥିତଭାଷାରେ ଆଲୋଚନା, କଥିକା, ସାକ୍ଷାତ୍କାର ପ୍ରଭୃତି ମଧ୍ୟ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥାଏ । ଏ ସମସ୍ତର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଶିକ୍ଷାଦାନ ହେଉ କିମ୍ବା ଜ୍ଞାନବର୍ଦ୍ଧନ ହେଉ, ମନୋରଞ୍ଜନହିଁ ଏହାର ପ୍ରଧାନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ହୋଇ ଆସିଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକ କଳାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ମଧ୍ୟ ତାହାହିଁ । ନୂତନ ଯୁଗ, ନବୀନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଏବଂ ସମସାମୟିକ ସମସ୍ୟା ପ୍ରତି ସଚେତନ କରାଇ ସେଥିପାଇଁ ସମାଧାନର ମାର୍ଗ ଅନ୍ୱେଷଣ କରିବା ହିଁ ସମ୍ପ୍ରତି ବେତାରର ଦାୟିତ୍ୱ ହୋଇପଡିଛି । ଲକ୍ଷ୍ୟ କିମ୍ବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ମଧ୍ୟରେ ଆଜିର ଶ୍ରୋତା ସେଭଳି କୌଣସି ଆକର୍ଷଣ ଅନୁଭବ କରୁନାହିଁ । ଏହି କାରଣରୁ ହିଁ ପ୍ରସାରଣକୁ ଏକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ କଳା ବୋଲି କୁହାଯାଉଛି । ମନୋରଂଜନ ଦ୍ୱାରା ଶିକ୍ଷାଦାନ ଏହାର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏ ଉଭୟ



ଚକ୍ର ନମ୍ବର-୩

ପରସ୍ପରର ବିରୋଧୀପକ୍ଷ ନୁହନ୍ତି ବରଂ ଗୋଟିଏ ଅନ୍ୟଟିର ସହାୟକ । ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ତତ୍ତ୍ୱ ସମାନ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ସେଇଟି ହେଉଛି ରୋଚକତା । ଶ୍ରୋତାର ରୁଚି, ମାନସିକ ସ୍ତର, ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତି ଇତ୍ୟାଦିକୁ ବିଚାରକୁ ନେଇ ପ୍ରସାରଣ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଲେ ତାହା ନିଶ୍ଚୟ ସଫଳ ହେବ । ଶ୍ରୋତାର ମାନସିକତା ସହିତ କଳାତ୍ମକ ଯୋଗାଯୋଗହିଁ ବେତାରକୁ ଶ୍ରୋତାପାଇଁ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ କରିପାରେ ।

ବେତାର ଆଲୋଚକ ମେହେର୍ ମାସାନୀ ଭାରତୀୟ ଶ୍ରୋତାଙ୍କୁ ଚାରି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । (୨୮) ଯଥା :—(କ) ମନୋରଞ୍ଜନ ସହିତ କିଛି ଉତ୍ତେଜନା ଖୋଜୁଥିବା ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ (ଖ) ସହରୀ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ସଂଖ୍ୟାଗରିଷ୍ଠ ଶ୍ରେଣୀ । ଏମାନଙ୍କ ପାଇଁ କ୍ରୀଡ଼ା, ଧାରାବିବରଣୀ, ସମ୍ବାଦ ସହିତ ମନୋରଞ୍ଜନର ପ୍ରଚୁର ଉପାଦାନ ପ୍ରୟୋଜନ । (ଗ) କଳକାରଖାନା ପ୍ରଭୃତିରେ କାମ କରୁଥିବା ଶ୍ରମିକ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ପରିବାର । କଠିନ ପରିଶ୍ରମ ପରେ ଚଟୁଳ ମନୋରଞ୍ଜନାତ୍ମକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ହିଁ ଏମାନଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ରୁଚିକର ହୋଇଥାଏ । ତେବେ ଉତ୍ତମ ନାଗରିକ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାର ପବିତ୍ର ଦାୟିତ୍ୱ ବେତାର ଉପରେ ନ୍ୟସ୍ତ ରହିଥିବାରୁ ତାହା ତଦନୁରୂପ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମହିଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥାଏ । (ଘ) ଆଗ୍ରହୀ ଗ୍ରାମୀଣ ଜନତା ଶ୍ରୋତାରୂପରେ ବେତାରଠାରୁ କାମନାକରନ୍ତି କେବଳ ମନୋରଞ୍ଜନ ଏବଂ କୃଷି ସମ୍ପର୍କୀୟ ନୂତନ ତଥ୍ୟ । ଆଲୋଚକ ମଧୁକର ଗଙ୍ଗାଧର ଭାରତୀୟ ଶ୍ରୋତାଙ୍କୁ

ଛଅଗୋଟି ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । (୨୯) ତାଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରଥମ ଦୁଇ ଶ୍ରେଣୀର ଶ୍ରୋତା ରୂପଭେଦରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ହିଁ ବେତାରଠାରୁ କାମନା କରନ୍ତି । ଶେଷ ଶ୍ରେଣୀର ଶ୍ରୋତା କିନ୍ତୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗମ୍ଭୀର । ଚିନ୍ତାତ୍ମକ ଦର୍ଶନଭିତ୍ତିକ ମିଳିତ ଆଲୋଚନା, ସମ୍ବାଦ, ବୌଦ୍ଧିକ ନାଟକ ଇତ୍ୟାଦି ଏମାନେ ଉପଭୋଗ କରି-ଥାଆନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀର ଶ୍ରୋତା କଳା, ସଙ୍ଗୀତ, ସାହିତ୍ୟ, ବିଜ୍ଞାନ ସମ୍ପର୍କରେ ରୁଚିପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଲୋଚନା ଶୁଣିବାରେ ଆଗ୍ରହୀ ହୋଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀର ଶ୍ରୋତାମାନେ ହେଉଛନ୍ତି, ଏହାର ଠିକ୍ ଓଲଟା । ଏମାନଙ୍କର ପ୍ରୟୋଜନ ଲଘୁ ସଙ୍ଗୀତ, ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର, ନାଟକ, ଉତ୍ତେଜକ କାହାଣୀ ଇତ୍ୟାଦି । ଏହାଛଡ଼ା ତଥ୍ୟକାମୀ ଶୁଦ୍ଧ ମନୋରଞ୍ଜନ ଲାଳସୀ ଗ୍ରାମ୍ୟ ତଥା ନଗର ଜନତା ଶିଶୁ ଏବଂ କୌତୂହଳୀ ମହିଳାସବୁ ମଧ୍ୟ ବେତାରର ସମ୍ଭାବିତ ଶ୍ରୋତା । ରୁଚିରେ ଏମାନେ ପରସ୍ପର ଠାରୁ ପୃଥକ୍ ।

ଉପରେ ଯେଉଁ ଦୁଇ ଶ୍ରେଣୀର ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ କୁହାଗଲା ତଲେଇ କରି ଦେଖିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ମୌଳିକ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଥିବାର ଅନୁଭୂତ ହୁଏ ନାହିଁ । ବିଭିନ୍ନ ରୁଚିର, ବିଚିତ୍ର ମାନସିକ ସ୍ତରର ଶ୍ରୋତାମଣ୍ଡଳୀକୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିବା ଭଳି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବା ଖୁବ୍ ସହଜ କାମ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଯେଉଁ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ସଂଖ୍ୟାଗରିଷ୍ଠ ଶ୍ରୋତା ସମ୍ପୃକ୍ତ ହୋଇପାରିବେ, ସେଇ ଧରଣର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ହିଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯିବା ଆବଶ୍ୟକ । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ, ସାଧାରଣ ଶ୍ରୋତା ପ୍ରଧାନତଃ ମନୋରଞ୍ଜନ ହିଁ ବେତାରଠାରୁ ଆଶା କରୁଥିବାରୁ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ଏହି ପ୍ରବୃତ୍ତିଟି ଗୁରୁତ୍ୱ ପାଇଲେ ତାହା ସଫଳ ହୋଇପାରିବ । ସାମଗ୍ରିକଭାବରେ ଭାରତୀୟ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ଏକ ସର୍ବଜନଗ୍ରାହ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବା କିନ୍ତୁ ଖୁବ୍ ସହଜ କାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ । ଭୌଗୋଳିକ ଭିନ୍ନତା, ଭାଷା ଏବଂ ସଂସ୍କୃତିର ପାର୍ଥକ୍ୟ—ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତର ଶ୍ରୋତାଙ୍କୁ ପରସ୍ପରଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କରି ରଖିଥାଏ । ବେତାରକୁ ହିଁ ଏ ବ୍ୟବଧାନ ଘୁଞ୍ଚାଇ ସେମାନଙ୍କୁ ଗୋଟିଏ ସ୍ତରରେ ଆଣି ପହଞ୍ଚାଇ ଦେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏଥିନିମନ୍ତେ ସଙ୍ଗୀତ ଏବଂ ନାଟକ ହିଁ ହୋଇଛି ବେତାରର ସାଧନା । ଯେକୌଣସି ଗଣଶିକ୍ଷାର ଲକ୍ଷ୍ୟକୁ ମଧ୍ୟ ଏଇ ଦୁଇଟି ମାଧ୍ୟମ ସାହାଯ୍ୟରେ ପୂରଣ କରାଯାଇପାରେ । ଲୋକଶିକ୍ଷାରେ ନାଟକର ଏକ ପାରମ୍ପରିକ ଭୂମିକା ରହିଛି । ଶ୍ରୋତାଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିବାରେ ସଙ୍ଗୀତ ଏବଂ ନାଟକ—ଏ ଉଭୟର ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ଆଜି ଆମର ସମାଜରେ ଯେଉଁ ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି, ସେଥିପାଇଁ ବେତାରର ଅବଦାନ ଖୁବ୍ କମ୍ ନୁହେଁ । ଯେ କୌଣସି ସାମାଜିକ ବିକାଶ ଏବଂ ପରିବର୍ତ୍ତନର ବାର୍ତ୍ତା ନାଟକ କିମ୍ବା ସଙ୍ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ଖୁବ

ସହଜରେ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦିଆଯାଉଛି । ସମ୍ପ୍ରତି ବେତାର ନାଟକର ଲୋକପ୍ରିୟତା ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚକ ରେମଣ୍ଡ ଉଇଲିୟମ୍ସ ଇଂଲଣ୍ଡରେ ଏକ ପରୀକ୍ଷା କରିଥିଲେ । ଏହାର ଫଳାଫଳରୁ ତାଙ୍କର ଦୃଢ଼ ବିଶ୍ୱାସ ହୋଇଛି ଯେ, ନାଟକ ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରସାରଣର ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିବାରୁ ଆଜିର ମାନବ ଏକ ନାଟକୀୟ ସମାଜ ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ବାସ କରୁଛି । (୩୧) ଭାରତରେ ସମ୍ବାଦକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ନାଟକ ଭଳି ଏତେ ଲୋକପ୍ରିୟ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଆଉ ନାହିଁ ବୋଲି ଆଲୋଚକ ଖାନ୍ନା କହିଛନ୍ତି । (୩୨) ନାଟକ ପ୍ରସ୍ତୁତି ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଅପେକ୍ଷା କମ୍ ବ୍ୟୟସାପେକ୍ଷ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଆଜିର ବେତାର ନାଟକ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ମୌଳିକ ବିଶ୍ୱାସକୁ ମଧ୍ୟ ଦୋହଲାଇ ଦେଇଛି । ଦୃଶ୍ୟ ଧର୍ମିତାକୁ ବାଦ୍ ଦେଇ ଯେ କେବେ ନାଟକର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇପାରିବ, ଏ କଥା କେଉଁ ଭାରତୀୟ କେବେ ଭାବିଥିଲେ ? ଆଜିର ଶ୍ରାବ୍ୟ ନାଟକ ତାର ଅଭିନୟର ପରିସୀମାକୁ ବିସ୍ତୃତ କରିନେଇଛି । ସୀମାବଦ୍ଧ ମଞ୍ଚର ଆବେଷ୍ଟନୀ ମଧ୍ୟରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ବେତାର ନାଟକ ବିସ୍ତୃତ ଜଗତ୍‌କୁ ନିଜର ମଞ୍ଚରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଛି ।

ବେତାର ହିଁ ନାଟକ ପ୍ରଯୋଜନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଦୃଶ୍ୟ ଧର୍ମିତା ବଦଳରେ ଧ୍ୱନି-ସଂଯୋଜନା ଏଥିରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଛି । ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଅଭିନୟ ପ୍ରଧାନ ନାଟକ ଆଜି ଶ୍ରୋତାର କାନ ଏବଂ ମନ ସହିତ ନିବିଡ଼ ଯୋଗାଯୋଗ ସ୍ଥାପନ କରି ବାଚିକ ଅଭିନୟ ପ୍ରଧାନ ହୋଇ-ଉଠିଛି । ପରିଣାମରେ ତେଣୁ ତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କୀୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଧାରଣା ଆଜି ବଦଳି ଯାଇଛି । ଧ୍ୱନି ଏବଂ ଶ୍ରୁତି ମାଧ୍ୟମରେ ଏ ଯେଉଁ ନୂତନ ନାଟକ ସଫଳତା ପାଇବା ପାଇଁ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି କେହି କେହି ତାକୁ ଅଭିନୟର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ନ ଦେଇ କେବଳ 'ପାଠ' ବୋଲି କହୁଛନ୍ତି । କିଏ ବା ତାକୁ 'ଅନ୍ଧାରର ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର' ବୋଲି କହୁଛନ୍ତି । କେହି ଅବା ଏହାକୁ 'ମନ ଏବଂ ମନନ'ର ନାଟକ ବୋଲି ଆଖ୍ୟା ଦେଉଛନ୍ତି । ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ତାହା ଯେ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କର ଖୁବ ନିକଟକୁ ଚାଲିଆସିଛି, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

(୬) ବେତାରରେ ନାଟକ ପ୍ରଚଳନ —ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଅବସ୍ଥାରେ ବେତାର ଏକ ବିସ୍ମୟକର ମାଧ୍ୟମରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲା । ଏହାର ପ୍ରତ୍ୟେକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଶ୍ରୋତାଙ୍କୁ ବେଶ୍ ଅଦ୍ଭୁତ ଏବଂ ରୁଚିପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେ ହେଉଥିଲା । କୌତୂହଳରୁ ଆସିଲା ସମ୍ପୃକ୍ତି ଏବଂ ପରେ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ଶ୍ରୋତାମାନେ ଜିଜ୍ଞାସୁ ହୋଇପଡ଼ିଲେ । ସଙ୍ଗୀତ ପରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ନିମନ୍ତେ ନାଟକକୁ ବେତାରରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନିଆଗଲା । ଏହି ବ୍ୟବସ୍ଥା ପ୍ରଥମେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ଇଂଲଣ୍ଡରେ

ସିସିଲ୍ ଲୁଇସ୍‌ଙ୍କ ଆଗ୍ରହ ଯୋଗୁଁ ତତ୍କାଳୀନ ବେତାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଲର୍ଡ଼ ରିଥ୍ (Lord Reith)ଙ୍କୁ ସେ ଏଥିନିମନ୍ତେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲେ । (୩୩) ତା'ପରେ ସେକ୍‌ସପିୟରଙ୍କ ରଚିତ 'ଜୁଲିୟସ୍ ସିଜର୍' ନାଟକର 'ତମ୍ବୁ ଦୃଶ୍ୟ' (Tent Scene)ଟି ବ୍ରିଟିଶ ବ୍ରଡ୍‌କାଷ୍ଟିଂ କମ୍ପାନୀ ପକ୍ଷରୁ ୧୬ ତ ସେପ୍‌ଟେମ୍ବର ନୂଇ ତାରିଖ ୧୯୨୨ ମସିହାରେ ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା । ପରେ ପରେ "ରାଜା ଅଷ୍ଟମ ହେନେରୀ (King Henery VIII) ଏବଂ 'ମଚ୍ ଏଡୋ ଏବାଉଟ୍ ନଥିଂ (Much Ado About Nothing) ନାଟକର ଦୃଶ୍ୟବିଶେଷ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା । ସିସିଲ୍ ଲୁଇସ୍ ଏସବୁ ପରିଚାଳନା କରିଥିଲେ । (୩୪) ଏହି ଉଦ୍ୟମର ପ୍ରାଥମିକ ସଫଳତାରେ ଉତ୍ସାହିତ ହୋଇ ଲର୍ଡ଼ ରିଥ୍ ଏଥର ଗୋଟିଏ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ ବେତାରରୁ ପ୍ରଚାର କରାଇବାକୁ ସ୍ଥିର କଲେ ଏବଂ ସେକ୍‌ସପିୟରଙ୍କର "ଟୁଏଲଥ୍ ନାଇଟ୍" (Twelth Night) ୧୯୨୩ ମସିହା ମେ ମାସ ଅଠେଇଶ ତାରିଖରେ ପ୍ରସାରିତ ହେଲା । ତାହାର ଆଠ ମାସ ପରେ ରିଚାର୍ଡ ହ୍ୟୁଜଙ୍କର 'ଡେଞ୍ଜର' ଏବଂ ପିଲ୍‌ଙ୍କର 'ଲାଇଟ୍ ଏଣ୍ଡ ସେଡ୍' ନାଟକ ପ୍ରଚାରିତ ହେଲା । କ୍ରମଶଃ ଶ୍ରୋତା ମହଲରେ ନାଟ୍ୟ ସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଗଲା ।

ଭାରତରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରସାରଣର ପ୍ରଥମ ଅବସ୍ଥାରେ ହିଁ ନାଟକର ପ୍ରଚାର ଆରମ୍ଭ କରାଯାଇଥିଲା । କଲିକତା ବେତାର ୧୯୨୮ ମସିହା ଜାନୁୟାରୀ ପହିଲାରୁ ସାପ୍ତାହିକ ନାଟକ ପ୍ରଚାର ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ମଞ୍ଚ ପ୍ରଭାବରେ ତାହା ତିନିଘଣ୍ଟା ଧରି ମଞ୍ଚର ସମସ୍ତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ସହିତ ପ୍ରସାରିତ ହେଉଥିଲା । (୩୫) ଶୁକ୍ରବାର ଦିନ ହିଁ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଚାଲୁଥିଲା । ଏହାର ପରିଚାଳନା କରୁଥିଲେ ଶ୍ରୀ ବୀରେନ୍ଦ୍ରକୃଷ୍ଣ ଭଦ୍ର । ବେତାର ନାଟକର ଜନପ୍ରିୟତା ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି, "ଯେତେବେଳେ ଏଇ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଦୀର୍ଘ ତିନିଘଣ୍ଟା ଧରି ପ୍ରସାରିତ ହେଉଥିଲା, ହଜାର ହଜାର ଶ୍ରୋତା ଆନନ୍ଦରେ ଅଧୀର ହୋଇ ପଡ଼ୁଥିଲେ ।" (୩୬) କଳାକାର ଶ୍ରୀ ହୀରେନ୍‌ବସୁ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର 'ସ୍ମୃତି କଥା'ରେ ଲେଖିଛନ୍ତି, "୧୯୨୭ ମସିହା ବେଳକୁ କଲିକତା ବେତାରରୁ ନାଟକ ପ୍ରଚାର ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ଶ୍ରୀ ସୁଧୀରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ସାନ୍ୟାଲ୍ ପ୍ରଥମେ 'ଦେବତା ଦେର ମର୍ତ୍ତ୍ୟେ ଆଗମନ' ନାମକ ଏକ ନାଟିକା ଲେଖିଥିଲେ । ମୁଁ ତାହାର ସଙ୍ଗୀତ ଦାୟିତ୍ୱରେ ଥିଲି । × × × ତା'ର ବର୍ଷକ ପରେ 'ଚିତ୍ର ସଂସଦ' ନାମକ ଏକ ନାଟକ କ୍ଲବ × × × ଜ୍ୟୋତିରିନ୍ଦ୍ର ନାଥଙ୍କ ରଚିତ 'ଦାୟେ ପଡ଼େ ଦାର ପରିଗ୍ରହନ' ନାମକ ନାଟକ ବେତାରରୁ ପରିବେଷଣ କରିଥିଲେ ।" (୩୭) ୧୯୨୯ରେ 'ବେତାର ନାଟୁକେ ଦଲ୍' (Radio Dramatic Club)

ସ୍ଥାପିତ ହେଲା । ସ୍ୱରେନ୍ ବସୁ ନାଟକ ଦାୟିତ୍ୱରେ ରହି ପ୍ରଥମେ ପରିବେଷଣ କଲେ 'ମାନଭଞ୍ଜନ' । ତା'ପରବର୍ଷ ମଞ୍ଚାଭିନେତା ଏବଂ ଅଭିନେତ୍ରୀବୃନ୍ଦଙ୍କ ସହାୟତାରେ ଏଇ ଦଳ ନାଟକ ପରିବେଷଣ କଲ ଏବଂ ବାର୍ଷିକ ୭୨ଟି ନାଟକ କଲିକତା କେନ୍ଦ୍ରରୁ ପ୍ରଚାର କରିବା ସମ୍ଭବପର ହୋଇଥିଲା । ଏହାର ଏକ ତୃତୀୟାଂଶ ଥିଲା ଅପେରା । ତେବେ ପ୍ରଥମ ଅବସ୍ଥାରେ ହିଁ କଲିକତା କେନ୍ଦ୍ର ଯେ ନାଟକ ନିମନ୍ତେ ଏକ ପରମ୍ପରା ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲା, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ବମ୍ବେରେ ପାର୍ଶୀ ଗୁଜୁରାଟୀ ଏବଂ ଉର୍ଦ୍ଦୁ ଥିଏଟର ଦଳମାନ ଆସି ବେତାରରେ ନାଟକ ପରିବେଷଣ କରୁଥିଲେ । ମାନ୍ଦ୍ରାଜରୁ ପୌରାଣିକ ନାଟକମାନ ନିୟମିତ ଭାବରେ ପ୍ରଚାରିତ ହେଉଥିଲା । ଫିଲ୍ଡେନ୍ ଭାରତୀୟ ବେତାରର ଦାୟିତ୍ୱ ନେଲାପରେ ନାଟକ ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟ ସୀମାକୁ କମାଇ ଆଣି ଏହାକୁ ତିରିଶ୍ ମିନଟ୍ କରିଦେଲେ । ବ୍ରିଟିଶ୍ ବିଶ୍ୱପୁଞ୍ଜ ହେତୁ କେହି ଏ ବିଷୟରେ ପ୍ରତିବାଦ ମଧ୍ୟ କଲେ ନାହିଁ । ସମୟର ସ୍ୱଳ୍ପତା, ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଙ୍କର ସଂଖ୍ୟାକୁ ମଧ୍ୟ ସୀମିତ କରି ରଖିବାକୁ ବାଧ୍ୟ କଲା, ଯାହା ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳର ବେତାର ନାଟକ ପାଇଁ ଏକ ନଜିର ହୋଇ ରହିଲା । କଲିକତା ମଞ୍ଚରୁ ସିଧାସଳଖ ପ୍ରସାରଣର ଯେଉଁ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଥିଲା, ତାହା ଫିଲ୍ଡେନ୍ ଏଠାକୁ ଆସିବା ପୂର୍ବରୁ ବନ୍ଦ କରି ଦିଆଯାଇଥିଲା । ୧୯୨୯ ମସିହା ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରଙ୍ଗମହଲ, ମିନର୍ଭା ପ୍ରଭୃତି ପେଷାଦାର ମଞ୍ଚ ଏବଂ ଠାକୁର ପରିବାରର ସୌଖୀନ୍ ମଞ୍ଚରୁ ନାଟକ ପ୍ରସାରିତ ହେଉଥିଲା । ଏ ଧରଣର ପ୍ରସାରଣରେ ବହୁ ଅସୁବିଧା ଅବଶ୍ୟ ଥିଲା । ସେ ସମୟର 'ବେତାରଜଗତ୍' (୧୯୩୦ ଜାନୁୟାରୀ ୩) ପତ୍ରିକା ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ସମ୍ପାଦକୀୟ ଲେଖି କହିଥିଲେ, "ସାଧାରଣ ମଞ୍ଚରୁ କାହିଁକି ଆଉ ନାଟକ ରିଲେ କରାଯାଉନାହିଁ, ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଭିଯୋଗ ଜଣାଇ ଜଣେ ଅଧେ ଶ୍ରୋତା ପତ୍ର ଲେଖିଛନ୍ତି । × × ଏ ବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶ୍ରୋତା ଅଭିଯୋଗ କଣାଉଥିଲେ । ସନ୍ଧ୍ୟାର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ପାଇଁ ଯେତିକ ସମୟ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରହିଛି, ଅଭିନୟ ହୁଏ ତାହା ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ସମୟ ଧରି । ଅଭିନୟର କିଛି ଅଂଶ ଶ୍ରୁତ ଏବଂ କିଛି ଅଶ୍ରୁତ ରହିଲେ ରସଭଙ୍ଗ ହୁଏ । ତାଛଡ଼ା ଅଭିନୟ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପ୍ରେକ୍ଷା ଗୃହର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଶବ୍ଦ ମାଇକ୍ରୋଫୋନ୍ ଦେଇ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ କାନରେ ପହଞ୍ଚି ସମସ୍ତ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ଶ୍ରୁତିକଟୁ କରିଦିଏ—ଏହା ଅଭିଜ୍ଞ ବ୍ୟକ୍ତି ମାନେ ହିଁ ଜାଣନ୍ତି ।" ପ୍ରଥମ ଅବସ୍ଥାରେ ମଞ୍ଚରୁ ସିଧାସଳଖ ଯେଉଁ ନାଟକସବୁ ପ୍ରଚାରିତ ହେଉଥିଲା ସେଥିରେ ଜଣେ ଘୋଷକ ମଞ୍ଚର ସମସ୍ତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଯାଉଥିଲେ । ପରେ ଶବ୍ଦ ସଂଯୋଜନା ସାହାଯ୍ୟରେ ନାଟକରେ ଏକ ଆମେଜ୍ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ ହେଲା । ଏଥିପାଇଁ ସେତେବେଳେ ବିବିସିରୁ ଆନୀତ ରେକର୍ଡିଂକୁ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିଲା । କ୍ରମେ ସ୍ଥାନୀୟ ଶବ୍ଦ ଗ୍ରହଣ ସାହାଯ୍ୟରେ ଏହି ଅଭାବକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ କରାଗଲା ।

ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚ ହିଁ ପ୍ରଥମ ଅବସ୍ଥାରେ ବେତାରର ନାଟକ ଅଭାବକୁ ପୂରଣ କରିଥିଲା । ଦିଲ୍ଲୀ ଆଖପାଖରେ କୌଣସି ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚ ନ ଥିବାରୁ ସେଠାରେ ପ୍ରଥମେ ଖୁବ୍ ଅସୁବିଧା ହୋଇଥିଲା । ସେଠାରେ ୧୯୩୬ ମସିହା ଜାନୁୟାରୀ ତିନ ତାରିଖରେ ଯେଉଁ ପ୍ରଥମ ହିନ୍ଦୀ ନାଟକ ପ୍ରଚାରିତ ହେଲା ତାହା ଥିଲା ମଞ୍ଚପାଇଁ ଲିଖିତ ଏକ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ 'ମନଚୋର'ର ଅନୁବାଦ । କ୍ଷୀରୋଦ ଚନ୍ଦ୍ର ଚଟ୍ଟୋପାଧ୍ୟାୟଙ୍କର ଏହି ନାଟକକୁ ଉର୍ଦ୍ଦୁରେ ଅନୁବାଦ କରିଥିଲେ ହକିମ୍ ଅହମ୍ମଦ ସୁଜା । ସେତେବେଳେ ହିନ୍ଦୀ ନାଟକ ଉର୍ଦ୍ଦୁ ଭାଷାରେ ହିଁ ପ୍ରଚାର କରାଯାଉଥିଲା । ଲକ୍ଷ୍ନୌ, ଲାହୋର ପ୍ରଭୃତି କେନ୍ଦ୍ରମାନ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବାପରେ ସେଠାରୁ ମଧ୍ୟ ଉର୍ଦ୍ଦୁ ନାଟକମାନ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା । ତତ୍କାଳୀନ ଆକାଶବାଣୀରେ ଉର୍ଦ୍ଦୁର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଯୋଗୁଁ ଶ୍ରୀ ଜଗଦୀଶ୍ ଚନ୍ଦ୍ର ମାଥୁରଙ୍କ ରଚିତ ହିନ୍ଦୀ ନାଟକ 'ଭୋର କ ତାରା' ପ୍ରଚାର ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଗୃହୀତ ହୋଇ ନ ଥିଲା । ତେବେ ୧୯୩୬ ମସିହା ନଭେମ୍ବର ତେର ତାରିଖରେ ରାଜନାରାୟଣ ମେହେରାଙ୍କ ରଚିତ ହିନ୍ଦୀ ନାଟକ 'ନଳ ଦମୟନ୍ତୀ' ଦିଲ୍ଲୀ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇ ଏ ଦିଗରେ ବାଟ ଫିଟାଇ ଦେଇଥିଲା । ତାହାର ପ୍ରାୟ ବର୍ଷକ ପରେ ଚତୁର ସେନ ଶାସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ରଚିତ ହିନ୍ଦୀ ନାଟକ 'ରାଧାକୃଷ୍ଣ' ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିବାରୁ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କୀୟ ପ୍ରାଥମିକତାର ପ୍ରଶ୍ନରେ 'ନଳଦମୟନ୍ତୀ'ହିଁ ସ୍ଥାନ ପାଇବ । ସେହିପରି ତେଲୁଗୁ ଭାଷାରେ ୧୯୩୯ ମସିହାରେ ଗୀତିଧର୍ମୀ ନାଟକ 'ବିହ୍ଲଣୀୟମ୍' ନାଟ୍ୟକାର ଏମ୍. ବିଶ୍ୱେଶ୍ୱର ରାଓଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ହୋଇ ମାନ୍ଦ୍ରାଜ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା । ଏଥିରେ ସଙ୍ଗୀତ ସଂଯୋଜନା କରିଥିଲେ ବି. ଭି. ନରସିଂହ ରାଓ । ଏହିଭଳି ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତରେ ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରମାନଙ୍କର ସ୍ଥାପନ ହିଁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭାଷାର ବେତାର ନାଟକ ରଚନା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଥିଲା । ନାଟକପାଇଁ ବହୁ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟ ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ପ୍ରଥମ ଅବସ୍ଥାରେ ଫିଲ୍‌ଡେନଙ୍କର ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଏବଂ ବୋଖାରୀଙ୍କର ଆନ୍ତରିକ ନିଷ୍ଠା ବେତାର ନାଟକର ମାନ ବୃଦ୍ଧିରେ ସହାୟକ ହୋଇଥିଲା । ତେବେ ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବରୁ ଏ ଦେଶରେ ଯେତେ ନାଟକ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଛି ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ ଏବଂ ରୋମାଣ୍ଟିକ ନାଟକହିଁ ହେଉଛି ସଂଖ୍ୟାଗରିଷ୍ଠ । ତତ୍କାଳୀନ ମଞ୍ଚରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ପ୍ରବୃତ୍ତି ବର୍ତ୍ତମାନ ଥିଲା । ସେହିସବୁ ନାଟକରେ ଲଘୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ଏବଂ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ପ୍ରଭାବ ଥିଲା ବେଶୀ । ଭାଷାରେ ଆଲଙ୍କାରିକ ଚମତ୍କାରିତା ଥିଲା । ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ଥିଲା ପ୍ରାଣହୀନ ଏବଂ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ହାସ୍ୟଜନକ । ଶ୍ରୋତାମାନେ ଏସବୁକୁ ଉପଭୋଗ କରୁଥିଲେ । କ୍ରମେ ଏହା ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ହେବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲା ଏବଂ ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ-ମାନ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଲା । ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ମଧ୍ୟ ଗୃହୀତ ହେଲା ।

ଐତିହାସିକ ରଚନାରେ ମୁଦ୍ଧା ପ୍ରଗତିଶୀଳ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ସ୍ଥାନ ପାଇଲା । ଲେଖକମାନେ କ୍ରମଶଃ ଯଥାର୍ଥବାଦୀ ସମାଜ ଚିତ୍ରକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଲେ । ହାସ୍ୟରସ ମଧ୍ୟ ମାର୍ଜିତ ହୋଇ ଆସିଲା ।

ବେତାର ମନ୍ତ୍ରୀ ଡକ୍ଟର କେଶ୍‌କାର ଥିଲେ ଜଣେ ସଙ୍ଗୀତପ୍ରାଣ ବ୍ୟକ୍ତି । ତେଣୁ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ବିଶେଷ କୌଣସି ଆଗ୍ରହ ନଥିଲା । ମହାନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଜଗଦୀଶ୍ ଚନ୍ଦ୍ର ମାଥୁର ହିଁ ବେତାରରେ ନାଟ୍ୟକଳାର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ନିମନ୍ତେ ସକ୍ରିୟ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଉଦ୍ୟମରେ ୧୯୫୬ ମସିହା ଜୁଲାଇ ୨୬ ତାରିଖରେ ଜାତୀୟ ନାଟକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଏବଂ ମାର୍ଚ୍ଚ ୧୫ରେ ଜାତୀୟ ରୂପକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଆରମ୍ଭ କରାଗଲା । ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ଗିରିଶଚନ୍ଦ୍ର ଘୋଷଙ୍କ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ବଙ୍ଗଳା ମଞ୍ଚ ନାଟକ 'ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ'ର ବେତାର ରୂପ ହିନ୍ଦୀ ସମେତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାଷାରେ ପ୍ରସାରିତ ହେଲା । ତାହାପରଠାରୁ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଭାଷାର ନାଟକମାନ ନିର୍ବାଚିତ ହୋଇ ଜାତୀୟ ସ୍ତରରେ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇ ଆସୁଛି । ଶ୍ରୀ ମାଥୁର୍ ସ୍ୱୟଂ ଜଣେ ନାଟ୍ୟକାର ହୋଇଥିବାରୁ ବେତାର ନାଟକକୁ ମଞ୍ଚ ନାଟକଠାରୁ ପୃଥକ ବୋଲି ବିଚାର ନ କରି, ସେ ପୁନର୍ବାର ଏ ଉଭୟଙ୍କୁ ମିଶାଇ ଦେଲେ । ବେତାର ନାଟକର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ସେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନଥିଲେ । ଫଳରେ ସଫଳ ମଞ୍ଚ ନାଟକ ପୁନର୍ବାର ବେତାରରୁ ପ୍ରସାରିତ ହେବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଗଲା । ସଫଳ ଅଭିଜ୍ଞ ମଞ୍ଚ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ବେତାରରେ ପ୍ରଯୋଜକ ରୂପେ ନିଯୁକ୍ତି ଦିଆଗଲା । ବେତାର ପାଇଁ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେଉଁମାନେ ବିଭିନ୍ନ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କରି ଆସୁଥିଲେ, ସେମାନେ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହେଲେ । ଯେଉଁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ପ୍ରଯୋଜକ ହୋଇ ଆସିଲେ, ବୟସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନୂତନ କୌଣସି ପରୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟକୁ ଯିବା ନିମନ୍ତେ ସେମାନଙ୍କର ଆଗ୍ରହ ନଥିଲା । ବେତାରର ସୂକ୍ଷ୍ମ ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା ସେମାନଙ୍କ ହେତୁବାଦୀ ମନରେ କୌଣସି ପ୍ରଭାବ ପକାଇ ପାରିଲା ନାହିଁ । ତେବେ ସେମାନଙ୍କର ଅବଦାନ ଯେ ବେତାର ନିମନ୍ତେ ଶୂନ୍ୟ ଏହା କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଅନେକ ସଫଳ ମଞ୍ଚ ନାଟକ ସେମାନଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ହିଁ ବେତାର ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆଦୃତ ହୋଇପାରିଲା । ଅତି ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ମାନର ମଞ୍ଚ ନାଟକ ବେତାରରେ ମଧ୍ୟ ସଫଳ ହୋଇଥାଏ । ତେବେ ବେତାର ନାଟକ ପାଇଁ ତାର ମାଧ୍ୟମ ଉପଯୋଗୀ କେତେକ ଉପାଦାନର ପ୍ରୟୋଜନ ହୋଇଥାଏ । କେବଳ ମଞ୍ଚ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ନେଇ ବେତାର ନାଟକ ବଞ୍ଚେନାହିଁ । ଏହି ବ୍ୟାପାରଟି ସେତେବେଳର ନୂତନ ପ୍ରଯୋଜକମାନେ ବୁଝିପାରି ନ ଥିଲେ । ତେଣୁ ବେତାର ନାଟକ ସେ ସମୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେଉଁ ଗତିରେ ଚାଲିଥିଲା, ସେଥିରେ କିଛି ଶ୍ଳଥତା ଆସିଯିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ତେବେ ଏତେବେଳକୁ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ବେତାର ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ନୂତନ

ନୂତନ ପରୀକ୍ଷାମାନ ଚାଲିଥିଲା, ଏଦେଶର ବେତାରକୁ ତହିଁରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୂରେଇ ରଖିବା ସମ୍ଭବପର ହେଲା ନାହିଁ । ତେଣୁ ଏହାର ଗତିରେ କିଛି ମନ୍ଥରତା ଆସିଲା ଠିକ୍, ମାତ୍ର ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବନ୍ଦ ହୋଇଗଲା ନାହିଁ ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ବେତାର ନାଟକର ବିକାଶ ନିମନ୍ତେ ବହୁ ପଦକ୍ଷେପମାନ ନିଆଗଲା । ଧାରାବାହିକ ନାଟକ ପ୍ରଚାର ବେତାରର ଏକ ନୂତନ ପଦକ୍ଷେପ । ରୂପକ ସହିତ ସଙ୍ଗୀତ ମିଳାଇ ଏକ ନୂତନ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଗଲା, ଯାହାକୁ କୁହାଗଲା 'ସଙ୍ଗୀତ-ରୂପକ' । ଏଥିରେ ଆକାଶବାଣୀର କର୍ମଚାରୀ ବୃନ୍ଦ ବେଶ୍ ସହଯୋଗ କରିଥିବାର ଜଣାଯାଉଛି । 'ବିବିଧଭାରତୀ'ରୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦିନ ଏକ ଲଘୁହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟିକା 'ହାଓ୍ୟାମହଲ୍' ପ୍ରଚାରର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଏ ଦିଗରେ ଏକ ଅଭିନବ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମଟି ଏବେ ମଧ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକପ୍ରିୟ ।

ରୂପକ 'ଆକାଶବାଣୀ'ର ଏକ ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି । ଇଂଲଣ୍ଡରେ ଯୁଦ୍ଧର ପ୍ରଚାର ପାଇଁ ହିଁ ଏ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ପରେ ଆମ ଦେଶରେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ବ୍ୟବହାର କରାଗଲା । ଅନ୍ୟ କୌଣସି ବିଭାଗରେ ଯାଇପାରୁ ନଥିବା ପ୍ରଚାରକୁ ହିଁ ଏଠାରେ 'ରୂପକ' ମାଧ୍ୟମରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଉଥିଲା । ୧୯୩୯ ମସିହାରେ ଭାରତୀୟ ରୂପକ ସମ୍ପର୍କରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ ଫିଲ୍‌ଡେନ କହିଥିଲେ, ପଶ୍ଚିମ ଦେଶର 'ରୂପକ' ଭାରତରେ ବହୁଳ ଭାବରେ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇନାହିଁ । ଏଥିପାଇଁ ଦେଶରେ ବୈଷୟିକ ପ୍ରଗତିର ଏବେବି ଅଭାବ ରହିଛି ।" (୩୮) ମାତ୍ର ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ଏକାଧିକ ଯୁଦ୍ଧ, ରାଜନୈତିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ, ବିଭିନ୍ନ ବିକାଶ-ମୂଳକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ଅବଲମ୍ବନରେ ରୂପକର ପ୍ରସ୍ତୁତି ଏବଂ ପ୍ରଚାର ଏକ ଅତି ସାଧାରଣ ବ୍ୟାପାର ହୋଇ ପଡ଼ିଲା । ଏଥିରେ କୌଣସି ଏକ ଭାବ, ଏକ ଘଟଣା କିମ୍ବା ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଶବ୍ଦ, ବାଣୀ ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତ ସାହାଯ୍ୟରେ ପ୍ରଚାର କରାଯାଏ । ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣାକୁ ନେଇ ଇତି ମଧ୍ୟରେ ଏ ଦେଶରେ ସହସ୍ର ସହସ୍ର ରୂପକ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଛି ଏବଂ ଏଥିନିମନ୍ତେ ମେଲ୍‌ଭିଲ ଡି ମେଲୋଙ୍କ ପରି ପ୍ରଯୋଜକମାନେ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ପୁରସ୍କାର ମଧ୍ୟ ପାଇଛନ୍ତି ।

କେବଳ ମାତ୍ର ବେତାରକୁ ଆଖିରେ ରଖି ନାଟକ ରଚନାକରିବା ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବପର ହୋଇନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରଥମ ଅବସ୍ଥାରେ ବେତାର ଉପଯୋଗୀ ନାଟକ ପାଇବା ଥିଲା ଏକ କଷ୍ଟକର ବ୍ୟାପାର । ପ୍ରଥମରୁ ମଞ୍ଚ ନାଟକର ଦୃଶ୍ୟାବଳୀ, ପରେ ପରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମଞ୍ଚନାଟକ ଏବଂ ସର୍ବଶେଷରେ ତାହାର ନାଟ୍ୟରୂପ ବେତାରରେ ପ୍ରଚାରିତ ହେଲା । ଏହା ସତ୍ତ୍ୱେ ମଞ୍ଚନାଟକ ଯେ

ବେତାରରେ ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ସଫଳ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ, ଏହା ଅନୁଭୂତ ହେଲା । ବେତାର ନାଟକ ରଚନା ଏକ ସାଧାରଣ ବ୍ୟାପାର ହୋଇ ନ ଥିବାରୁ ଏ ଦିଗରେ ପ୍ରଥମରୁ କୌଣସି ଲେଖକ ଆଗ୍ରହୀ ହୋଇ ନ ଥିଲେ । ପାରିଶ୍ରମିକର ସ୍ୱଳ୍ପତା ଏବଂ ମୁଦ୍ରଣଗତ ଅସୁବିଧା ପ୍ରଭୃତି ଏହାର ବାଧକ ହୋଇଥିଲା । ଯେଉଁମାନେ ଏଥିପାଇଁ ନାଟକ ରଚନା କରୁଥିଲେ, ସେମାନେ ତେଣୁ ମଞ୍ଚକୁ ‘ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି ଲେଖୁଥିଲେ । ପ୍ରଥମେ ବେତାରରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇଗଲାପରେ ସାମାନ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ତାହାକୁ ମଞ୍ଚୋପଯୋଗୀ କରିଦିଆଯାଉଥିଲା । ତେଣୁ ଏହା ବେତାର ନାଟ୍ୟକଳାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରିପାରୁନଥିଲା । ଅଭାବ ମେଣ୍ଟାଇବା ନିମନ୍ତେ ଫିଲ୍‌ଡ଼େନ ପ୍ରଥମରୁ ହିଁ ବେତାର କର୍ମଚାରୀମାନଙ୍କୁ ନାଟକ କିମ୍ବା ରୂପକ ଲେଖିବା ନିମନ୍ତେ ଉତ୍ସାହିତ କରୁଥିଲେ । ଫଳରେ ଆକାଶବାଣୀ କର୍ମଚାରୀ ଗୋଷ୍ଠୀ ମଧ୍ୟରୁ ବେଶ୍ କିଛି ସଫଳ ଲେଖକ ବାହାରି ନାଟକ, ରୂପକାଦି ରଚନା କଲେ ଏବଂ ସେଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱୀକୃତି ମଧ୍ୟ ପାଇଲା । ଆହୁରି ପୁଣି ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସାଦିର ବେତାର ରୂପ ଦିଆଯାଇ, ସେଗୁଡ଼ିକୁ ପରିବେଷଣ କରିବାଦ୍ୱାରା ଏହି ଅଭାବ ବହୁ ପରିମାଣରେ ଦୂର ହୋଇଗଲା । ନୂତନ ପ୍ରତିଭାର ଅନ୍ୱେଷଣ ନିମନ୍ତେ ପ୍ରତିଯୋଗିତାର ବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧ୍ୟ କରାଗଲା । ୧୯୩୭ ମସିହାରେ ଦିଲ୍ଲୀରେ ଆୟୋଜିତ ଏଇଭଳି ଏକ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ନିମନ୍ତେ ବହୁ ଲେଖା ମିଳିଥିଲେ ହେଁ, ତତ୍ତ୍ୱଦୃଷ୍ଟିରୁ କୌଣସିଟି ତ୍ରୁଟିଶୂନ୍ୟ ହୋଇ ନଥିବାରୁ କାହାରିକୁ ପ୍ରଥମ ପୁରସ୍କାର ଦିଆଯାଇପାରି ନଥିଲା । ଗତ ଶତାବ୍ଦୀରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବରେ କଲିକତା, ବମ୍ବେ ପ୍ରଭୃତିରେ ଯେଉଁ ମଞ୍ଚମାନ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା, ତାହା ଇତିମଧ୍ୟରେ ଦର୍ଶକ ମହଲରେ ସ୍ଥାୟୀଭାବରେ ବସିଯାଇଥିଲା ଏବଂ ବେତାର ନାଟକକୁ ଏହାର ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତ ରଖିବା ସମ୍ଭବପର ହେଲାନାହିଁ । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଉତ୍ତର ଭାରତରେ ଏଭଳି କୌଣସି ମଞ୍ଚ ନଥିବା ହେତୁ ସେଠାରେ ସ୍ୱଚ୍ଛା ନାଟକ ରଚନା ପ୍ରବୃତ୍ତିଟି ଗଢ଼ି ଉଠିନଥିଲା । ତେବେ ଭାରତରେ ବେତାର ନାଟକର ଅଭାବ ରହିଥିଲେ ହେଁ, ଏଠାରେ ତାହାକୁ ଅବହେଳା କରାଯାଇନାହିଁ । ଇଂଲଣ୍ଡରେ ନାଟକ ପ୍ରଚାରିତ ହେବାର ମାତ୍ର ଚାରିବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ହିଁ କଲିକତା ବେତାରକେନ୍ଦ୍ର ନାଟକ ପ୍ରଚାର କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ଏଠାରେ ପ୍ରଥମେ ପେଷାଦାର ଗୋଷ୍ଠୀ ଏବଂ ପରେ ସୌଖୀନ-ଅଭିନେତା ଦଳ ନାଟକମାନ ପରିବେଷଣ କରୁଥିଲେ । କ୍ରମଶଃ ବେତାର ନାଟକ ମଞ୍ଚନାଟକଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କଳାରେ ପରିଣତ ହେଲା ।

(୬) ବେତାର ନାଟକର ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟ —ଶ୍ରବ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ବେତାର ନାଟକକୁ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଏ ନାହିଁ । ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇସିବା ପରେ ବେତାର ନାଟକର ପ୍ରୟୋଜନ ସରିଯାଏ । ତେଣୁ ସ୍ଥାୟୀମୂଲ୍ୟ ନଥିବାରୁ

ଏହା ସାହିତ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ହୋଇପାରେନାହିଁ । ହିନ୍ଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ଉଦୟଶଙ୍କର ଭଟ୍ଟ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କହନ୍ତି "ମୋ ବୁଝିବାରେ ବେତାର ନାଟକ କେବଳ ମାତ୍ର ଶୁଣିବା ପାଇଁ ଲେଖାଯାଏ । ସେଥିରେ ନାଟ୍ୟ-ଶରୀରର ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ଅଙ୍ଗ" ଦୃଷ୍ଟିତତ୍ତ୍ୱର ଅଭାବ ରହିଛି । ଏହିପରିସ୍ଥଳେ ତାକୁ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଲେ, ତାହା ଠିକ୍ ହେବନାହିଁ । (୩୯) ଶ୍ରୀ ବସନ୍ତ କୁମାର ଜୈନ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ସମର୍ଥନ ଜଣାଇଛନ୍ତି । ଏହା ଅବଶ୍ୟ ସତ୍ୟ ଯେ, ବେତାର ନାଟକ ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ କର୍ଣ୍ଣ-ଗ୍ରାହ୍ୟ ନାଟକ ବା ଶ୍ରବ୍ୟ-ନାଟକ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଚକ୍ଷୁର କୌଣସି ଭୂମିକା ନାହିଁ । ଶ୍ରବଣକୁ ଏଠାରେ ଦର୍ଶନର କାର୍ଯ୍ୟ ତୁଲାଇବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟରେ ଚକ୍ଷୁକର୍ଣ୍ଣର ଉପଲବ୍ଧି ମନ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚିଲେ ତହିଁରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ହୋଇଥାଏ । ସ୍ଥୂଳରୂପରେ ବେତାର ନାଟକ ଏକାଙ୍କୀ ଏବଂ ତାହାର ଏହି ଅଭାବକୁ ଦୂରକରିବା ନିମନ୍ତେ ତହିଁରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରଭାବ, ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି କୌଶଳ ଏବଂ ସୁଚିନ୍ତିତ ଫଳାପଯୁକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । କ୍ଷେତ୍ର ବିଶେଷରେ ତାହା ମଞ୍ଚନାଟକ ଅପେକ୍ଷା ମଧ୍ୟ ଆକର୍ଷଣୀୟ, ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଏବଂ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ହୋଇଥାଏ । ଆନ୍ତରିକ ଭାବରେ ଏହା ଶ୍ରୋତାର କାନରେ ଯାହା କହିଯାଏ, ଦୃଶ୍ୟଧର୍ମିତାର ଅଭାବରେ ସେଇସବୁ କ୍ଷୁଦ୍ର ବାକ୍ୟ ମନରେ ପ୍ରବେଶ କରି ସହଜରେ ତାର କଳ୍ପନା ଶକ୍ତିକୁ ଉଜ୍ଜୀବିତ କରି ତୋଳନ୍ତି । ଶ୍ରବଣ କାଳରେ ପ୍ରୟୋଜନୀୟଭାବ ସହିତ ମନ ଆପେ ଆପେ ଯୁକ୍ତ ହୋଇଯାଏ । ଏ ରସ ଗ୍ରହଣ ନିମନ୍ତେ ଅନୁକୂଳ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ତେଣୁ କେବଳ ଦୃଷ୍ଟିତତ୍ତ୍ୱର ଅଭାବରୁ ଏହାକୁ ସାହିତ୍ୟର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ନଦେବା ଯୁକ୍ତି ଆଦୌ ଗ୍ରହଣୀୟ ନୁହେଁ ।

ଭାଷା ସାହାଯ୍ୟରେ ରମ୍ୟ ଅନୁଭୂତିର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହିଁ ସାହିତ୍ୟ ପଦବାଚ୍ୟ । ଭାବର ବାହକ ଯେଉଁ ଭାଷା, ତାହାର ଏଠାରେ ଦୁଇଟି ପକ୍ଷ । (କ) ଶବ୍ଦ (ଖ) ଅର୍ଥ । ଏ ଉଭୟ ଭାଷାକୁ ଗତିଶୀଳ କରିଥାଆନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କର ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କର ବିଶ୍ଳେଷଣ ସାହିତ୍ୟକୁ ବ୍ୟାପକ କରିଥାଏ । ଏଥିରୁ ଚାରୋଟି ଉପକରଣ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ମିଳିଥାଏ । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ଭାବ, ବିଚାର, କଳ୍ପନା ଏବଂ ଶୈଳୀ । ଏଥିରୁ ପ୍ରଥମ ତିନୋଟିକୁ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ତତ୍ତ୍ୱ ଭାବରେ ବିଚାର କରାଯାଉଥିବା ସ୍ଥଳେ ବହିରଙ୍ଗ ଦ୍ୱାରା ଶୈଳୀ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହୁଏ । ଭାବତତ୍ତ୍ୱର ଅଭାବରେ ସାହିତ୍ୟର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଅସମ୍ଭବ । ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ତତ୍ତ୍ୱ ଭାବତତ୍ତ୍ୱର ସହଯୋଗୀ ରୂପରେ ହିଁ ଆସିଥାଆନ୍ତି । ଭାବ ପୁଣି ସାହିତ୍ୟକୁ ସରସ କରେ । ସେହିଭଳି ବିଚାରର ବିସ୍ତାରରେ ଭାବର ବିସ୍ତାର ଘଟିଥାଏ । ବିଚାରର ଅଙ୍କୁଶ ଯୋଗୁଁ ଭାବ ଏବଂ କଳ୍ପନା ଇତସ୍ତତଃ ହୋଇ ନଥାଏ । ତାହା ପୁଣି ଯେତେବେଳେ ଅଙ୍କୁଶ ମୁକ୍ତ ହୋଇଯାଏ, ମଣିଷକୁ ପାଗଳ କରିଦିଏ । କଳ୍ପନା ସାହିତ୍ୟ ନିମନ୍ତେ କଳ୍ପବୃକ୍ଷ

ସନ୍ତୁଣ । କଳ୍ପନାର ପକ୍ଷ ବିସ୍ତାର କରି କବି ଆନନ୍ଦରେ ସଂଗ୍ରନ୍ଥ ଉଡ଼ନ୍ତିଲେ । ଶୈଳୀ ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟର ଶରୀର ତୁଲ୍ୟ, ଯାହାର ଆଧାର ହେଉଛି ଭାଷା । ତତ୍ତ୍ୱର ଏହି କଷଟୀରେ ବେତାର ନାଟକକୁ ବିଚାର କରି ଦେଖିଲେ, ତାହାକୁ ସାହିତ୍ୟ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହିଁ ପଡ଼ିବ । ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ଏଠାରେ ନାଟକ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ । ଅର୍ଥବହ ଶବ୍ଦର ଜାଲରେ ଗୁମ୍ଫିତ ସଂଳାପ ଏଠାରେ ଗୀତିମୟ ଝଙ୍କାର ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ଅନୁଭୂତିର ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ସ୍ପର୍ଶ ଏହାକୁ ଆନ୍ତରିକ ରୂପ ଦିଏ । ଶୈଳୀର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଏହାକୁ ଅନନ୍ୟ କରେ । କାହାଣୀରେ କଳ୍ପନାର ରଙ୍ଗ ଦେଇ ତହିଁରେ ବିଚାରବୋଧ ସହିତ ଭାବକୁ ଯୁକ୍ତ କଲେ ହିଁ ସଫଳ ବେତାର ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇପାରେ । ଏହି କାରଣରୁ ବେତାର-ନାଟକକୁ 'ସାହିତ୍ୟ' ବୋଲି ସ୍ୱୀକୃତି ଦିଆଯାଇ ପାରେ ।

ତଳେଇ ଦେଖିଲେ ମଂଚ ନାଟକର ବହୁ ଦୋଷ ତ୍ରୁଟି ଆଖିରେ ପଡ଼ିବ । ସେ ସବୁର ଅଭାବ ମଂଚ ନାଟକକୁ ମଧ୍ୟ ଅପୂର୍ଣ୍ଣ କରି ରଖିବ । ଯେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟକ ମଂଚରେ ଅଭିନୀତ ନ ହୋଇଛି, ସେତେବେଳ ଯାଏ ତହିଁରେ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଆସିପାରିବ ନାହିଁ । ନାଟକ ପାଠ ଅନେକ ସମୟରେ ବିରକ୍ତିକର ହୁଏ । ମଂଚନିର୍ଦ୍ଦେଶ, ଦୃଶ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ କିମ୍ବା ପ୍ରଯୋଜକ ପାଇଁ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ହୋଇପାରେ । ମାତ୍ର ରସାନୁଭୂତି ନିମନ୍ତେ ସେଗୁଡ଼ିକ ହିଁ ପାଠକ ପାଇଁ ହେବ ବାଧକ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବେତାର ନାଟକ ନିରାପଦ । ଏହାର ସଂଳାପ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ, ପାଣ୍ଡୁଲିପି ମଂଚ ନିର୍ଦ୍ଦେଶହୀନ, ଦୃଶ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ସଂଳାପର ଅଧୀନ । ତେଣୁ ପାଠକ ପାଇଁ ତାହା କଳାର ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପ । ଶବ୍ଦ, ଧ୍ୱନି ଏବଂ ନୀରବତାର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏଠାରେ ଯେ କୌଣସି ଚରିତ୍ରକୁ ଯେତେବେଳେ ଇଚ୍ଛା ନେଇଆସି ପାରନ୍ତି । ଗଳ୍ପର ରସପକ୍ଷ ସହିତ ଶ୍ରୋତା ସମ୍ପୃକ୍ତ ହୁଏ ମନ ମାଧ୍ୟମରେ । ପରିଣତିରେ ବେଶ୍ ଏକ ବାସ୍ତବ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଏ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ବେଶ୍ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ । ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ଉଚ୍ଚାରିତ ହେବା ପରେ ପରେ ଶ୍ରୋତା ସ୍ୱୟଂ ସ୍ରଷ୍ଟା ହୋଇଯାଏ । ପ୍ରଯୋଜନା, ଦୃଶ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଏପରିକି ଅଭିନୟ ସହିତ ସିଧାସଳଖ ସମ୍ପୃକ୍ତ ହୋଇପଡ଼େ । ସେଥିପାଇଁ ବେତାରକୁ ଅନ୍ଧକାର ଏବଂ ନୀରବତାର ମଂଚ କୁହାଯାଇଛି ଏବଂ ସେ ଅନ୍ଧକାର ହେଉଛି ଶ୍ରୋତାର ମନନର । (୪୦) ଶ୍ରୋତାର ମସ୍ତିଷ୍କ ଏଠାରେ ଦୁଇଟି କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଏ । (କ) ପ୍ରଦତ୍ତ ଶବ୍ଦରୁ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ପ୍ରତିଚ୍ଛବିର ସୃଷ୍ଟି (ଖ) ଘଟଣା ସଂଘଟନ ନିମନ୍ତେ ଆବଶ୍ୟକ ହେଉଥିବା ସ୍ଥାନ । ସେଥିପାଇଁ ବେତାର ନାଟକର ଧ୍ୱନି ପୁସ୍ତକର ମୁଦ୍ରିତ ଅକ୍ଷର ଭଳି, ଯାହା ଶ୍ରୋତାର ସମସ୍ତ ଇନ୍ଦ୍ରିୟକୁ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଲଗାଇଥାଏ । କୌଣସି ଗୋଟିଏ କଥା ଶୁଣିବାପରେ ଶ୍ରୋତା ତାହାକୁ ମନରେ ଦୃଶ୍ୟ, ଶବ୍ଦ, ଗନ୍ଧ ଏବଂ ଆକାରରେ ପରିଣତ କରିଦିଏ । ସେଥିପାଇଁ

ବେତାର ନାଟକର ରଚନା ଉପନ୍ୟାସ ରଚନାର ଅଧିକ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ । (୪୧) ମଞ୍ଚ ନାଟକ ପାଇଁ ଯେଉଁଭଳି ମଞ୍ଚ ଆବଶ୍ୟକ, ବେତାର ନାଟକ ପାଇଁ ସେହିଭଳି ବେତାର ଯନ୍ତ୍ର ପ୍ରୟୋଜନ । ତେବେ ବେତାର ନାଟକର ପାଠ ଅଧିକ ଆନନ୍ଦଦାୟକ, କାରଣ ଏହାର ମଞ୍ଚ ତାହାର ଶବ୍ଦ ସହିତ ହିଁ ରହିଥାଏ । ଆନନ୍ଦଦାନ ଯଦି ସାହିତ୍ୟର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୁଏ, ତେବେ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ଯେ, ବେତାର ନାଟକ ଏ ଦିଗରେ ତା'ର ବନ୍ଧୁବନ୍ଧୁଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ସଫଳ ।

ମୂଳରୂପରେ ବେତାର ନାଟକକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ସମସ୍ୟା ରହିଛି । ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ଅବଶ୍ୟ ଏହା ମୂଳରୂପରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ । ତେବେ ପୁସ୍ତକାକାରରେ ଏହାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ହେଲେ ଏଥିରେ ମଞ୍ଚ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ସମ୍ପର୍କୀୟ ବିବରଣୀକୁ ଯୋଗ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ଏହାଦ୍ୱାରା ତାହାର ମୂଳ ରୂପଟି ହଜିଯାଏ । ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିପାରୁ ନଥିବାରୁ ସେମାନେ ତାକୁ ସାହିତ୍ୟ ରୂପରେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ କୁଣ୍ଠିତ ହୁଅନ୍ତି । କେହି ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ଚାହିଁଲେ ମଧ୍ୟ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ଉପାଦାନ ପାଇପାରେ ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ସାହିତ୍ୟର ଏହା ଏକ ଅବହେଳିତ ଅଙ୍ଗ । ବ୍ରିଟିଶ୍ ବେତାର ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେବାକୁ ଯାଇଁ ପ୍ରେସନିଜ (Priessnitz) ଛଅଟି କ୍ଷେତ୍ରରୁ ଏଥି ନିମନ୍ତେ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ କରାଯାଇପାରେ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । (୪୨) ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା (କ) ପତ୍ରପତ୍ରିକା ଏବଂ ସମ୍ବାଦପତ୍ରରେ ସାମୟିକ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଥିବା ସମାଲୋଚନା । ଅବଶ୍ୟ ଏ ସବୁଥିରେ ନିରପେକ୍ଷତା ଅପେକ୍ଷା ଲେଖକର ନିଜ ମତ ହିଁ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ । (ଖ) ବି ବି. ସି ର ନିଜସ୍ୱ ପ୍ରକାଶନ । ଏହାର ବାର୍ଷିକ ବିବରଣୀ ଏବଂ ହାଣ୍ଡବୁକ୍ ପ୍ରଭୃତିରୁ ବହୁ ମୂଲ୍ୟବାନ୍ ତଥ୍ୟ ମିଳିଥାଏ । ଅବଶ୍ୟ ଏଥିରୁ କୌଣସି ସାହିତ୍ୟିକ ଉପାଦାନ ଖୋଜିଲେ ନିରାଶ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । (ଗ) ପ୍ରସାରଣ ସମ୍ପର୍କରେ ରଚିତ ସ୍ମୃତିକଥା ଏବଂ ଇତିହାସରୁ ଅନେକ ବିଶ୍ୱାସ ଯୋଗ୍ୟ ତଥ୍ୟ ମିଳେ । ସେଥିରେ ସୁଦ୍ଧା ରଚୟିତାଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ଧାରଣା ଏବଂ ଅହଂଭାବ ଅଧିକ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥାଏ । (ଘ) ବେତାରର ଅଭିଜ୍ଞ କର୍ମଚାରୀଙ୍କ ରଚିତ ପୁସ୍ତକରୁ ମଧ୍ୟ ନୂତନ ଲେଖକଙ୍କ ପାଇଁ ଅନେକ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ମିଳେ । ତେବେ ଏଥିରୁ ଇତିହାସର ଉପାଦାନ ଖୋଜିବା ବୋଧହୁଏ ଖୁବ୍ ନିର୍ଭର ଯୋଗ୍ୟ ନୁହେଁ । (ଚ) ବିଭିନ୍ନ ବେତାର ପ୍ରକାଶନ ଏବଂ ତାହାର ମୁଖବନ୍ଧ ଇତିହାସ ପାଇଁ ବେଶ୍ ଉପାଦେୟ । ଆଲୋଚନା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଏସବୁ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । (ଛ) ବେତାର ପାଇଁ ନିୟମିତ ରଚିତ ହୋଇଥିବା ପ୍ରବନ୍ଧ ସମୂହ ହିଁ ଏଥି ନିମନ୍ତେ ଅଧିକ ନିର୍ଭରଯୋଗ୍ୟ । ବିଧିବଦ୍ଧ ଆଲୋଚନାର ଅଭାବରୁ ଇଂଲଣ୍ଡରେ ମଧ୍ୟ ବେତାର ନାଟକ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରାଙ୍ଗଣକୁ ପ୍ରବେଶର ଛାଡ଼ପତ୍ର ପାଇନାହିଁ । ହିନ୍ଦୀ ଭାଷାରେ ପ୍ରକାଶିତ

ବେତାର ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ଆଲୋଚକ ଶ୍ରୀ ସିଦ୍ଧନାଥ କୁମାର ଚାରିଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । (୪୩) ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା : କ) ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନିମନ୍ତେ ରଚିତ ନାଟକ, ଯାହା ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ବେତାରରେ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଛି । (ଖ) ମଞ୍ଚ ଏବଂ ବେତାରରେ ସଫଳ ଭାବରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିବା ନାଟକ । (ଗ) ବେତାର ନାଟକ ଯାହା ମଞ୍ଚ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ସହିତ ମୁଦ୍ରିତ ହୋଇଛି । (ଘ) ବେତାର ନିମନ୍ତେ ରଚିତ ଏବଂ ଅବିକୃତ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ ନାଟକ । ଏଥିରୁ ପ୍ରଥମ ଦୁଇ ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକ ଏକାନ୍ତଭାବରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ଶେଷ ଦୁଇ ଶ୍ରେଣୀ ବେତାରର । ହିନ୍ଦୀରେ ପ୍ରକାଶିତ ବେତାର ନାଟକ ଏବଂ ତତ୍ସମ୍ପର୍କିତ ଆଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥର ପରିମାଣ ଖୁବ୍ ଅଳ୍ପ ନୁହେଁ । ମାତ୍ର ଅନ୍ୟ ଭାରତୀୟ ଭାଷା ଭଳି ଓଡ଼ିଆରେ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରାୟ କୌଣସି ଉଦ୍ୟମ ହୋଇ ନାହିଁ । ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଏବଂ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ରୂପରେ ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକ ସାମୟିକ ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାହାର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପ ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ସର୍ବଶ୍ରୀ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ, ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ, ହିମାଂଶୁ ଭୂଷଣ ସାବନ୍ତ, ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତି, କାର୍ତ୍ତିକ ରଥ ଏବଂ ଭକ୍ତକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ପ୍ରକାଶିତ ନାଟକ ବା ସଙ୍କଳନକୁ ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ସାମୁଏଲ ନାୟକ, ପରଶୁରାମ ପଟ୍ଟନାୟକ ଏବଂ ଦାଶରଥି ପ୍ରସାଦ ଦାସ ପ୍ରମୁଖ ସଫଳ ବେତାର ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କର ନାଟକ ପ୍ରକାଶ ଆଲୋକ ଦେଖିନାହିଁ । ବେତାର କଳା ଉପରେ ଦୁଇଦଶକ ପୂର୍ବରୁ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ମହାନ୍ତି 'ବେତାର ସାହିତ୍ୟ କଳା' ନାମକ ଏକ ପୁସ୍ତିକା ରଚନା କରିଥିଲେ । ତା'ପରେ ଏ ଦିଗରେ କେତୋଟି ବିକ୍ଷିପ୍ତ ପ୍ରବନ୍ଧ ମାତ୍ର ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ଅନ୍ୟତ୍ର ବେତାର ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ତତ୍ତ୍ୱ ବିଧି ପ୍ରଣୟନ ନିମନ୍ତେ ପ୍ରସ୍ତୁତି ଚାଲିଥିଲାବେଳେ ଓଡ଼ିଶାରେ ସେଥି ନିମନ୍ତେ କୌଣସି ଉଦ୍ୟମ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ନାହିଁ ।

ସେଥିପାଇଁ ତେବେ ହତାଶ ହେବାର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ । ଇଂରାଜୀରେ ବେତାର ନାଟକର ଏକ ସଙ୍କଳନ କରି ୱିଲିୟମ କାଜଲେଙ୍କୋ ବେଶ୍ ଆଶ୍ୱାସନାର ବାଣୀ ଶୁଣାଇଛନ୍ତି । (୪୪) "ଏତିକି କୁହାଯାଇପାରେ, ଏକ ମୂଲ୍ୟବାନ ବେତାର ସାହିତ୍ୟ ବିକଶିତ ହେବାରେ ଲାଗିଛି । ଏବେ ବି ତାହା ସୀମିତ, ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବେତାର ନାଟକ ତ ଆହୁରି ନବୀନ କିନ୍ତୁ ଅଭିନବ ।" ପାଠ୍ୟ ଭାବରେ ବେତାର ନାଟକ ଯେ କୌଣସି ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ ଅପେକ୍ଷା ମଧ୍ୟ ଅଧିକ ସୁଖ ପାଠ୍ୟ ଏବଂ ରୋମାଞ୍ଚକର । ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟିକ ଭଗବତୀ ଚରଣ ବର୍ମା ବେତାର ନାଟକର ପାଠକୀୟ ଉପଯୋଗିତାକୁ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ପ୍ରଶଂସା କରିଛନ୍ତି ।

(୪୫) ସଂସ୍କୃତ କବିଗଣ ଆପଣାର ନାଟକରେ ଦେଇଥିବା ସୁଖପାଠ୍ୟ ସାମଗ୍ରୀ ରେଡିଓ ନାଟକରେ ଉପଲବ୍ଧ । ମୋ ମତରେ ରେଡ଼ିଓ ନାଟ୍ୟ ସେଥିରୁ ବି ଉତ୍କୃଷ୍ଟତର କାରଣ ଦୃଶ୍ୟପକ୍ଷର ଉପସ୍ଥିତି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନାଟକ ପଠନରେ ଶୁଦ୍ଧ ଶବ୍ଦରେ ନିହିତ ଭାବନା ପକ୍ଷକୁ ଅବରୋଧ କରାଇଥାଏ । ରେଡିଓ ନାଟକରେ କିନ୍ତୁ ଏ ଭାବନା ପକ୍ଷ ନିରବଧି ବଢ଼ିଥାଏ ।" ପହଞ୍ଚାଇବାର ଉଦ୍ୟମ ହେଲେ ବେତାର ସାହିତ୍ୟ ବିଶେଷକରି ବେତାର ନାଟକ ପାଠକ ନିକଟରେ ନିଶ୍ଚୟ ଆଦୃତ ହେବ । ଅନେକ ସଂଖ୍ୟାରେ ତାର ପ୍ରକାଶନ ଆଲୋଚକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରି, ବେତାର ନାଟକକୁ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିବ ।

ପାଦଟୀକା :—

୧ । Val Gielgud (1932)—How to write broadcast play, London, P. 1

୨ । ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ଖାନ୍ନା (୧୯୫୫)—ରେଡ଼ିଓ ନାଟକ, ଦିଲ୍ଲୀ, ପୃ : ୯

୩ । A great opportunity had been lost in India. In 1924 I had tried to get India office to take potentialities of broadcasting seriously. Next year wrote to the Viceroy-without effect—J.C.W. Reith. (1949) In to the Wind, London, p 113.

୪ । Akasvani (1978)—Indian Broadcasting in Retrospect-Akash Bharati : National Broadcast Trust, Vol. 2 p. A—2

୫ । Akash Bharati (1978)— Ibid—Vol. 2, p A—3

୬ । Every item of the programme in connection with the opening of the broadcast ng station at Calcutta was distinctly heard there—The Statesman, Aug. 27, 1927

୭ । G. C. Awasthi (1965)—Broadcasting in India, New Delhi, pp 5—6

୮। Ibid—pp 21

୯। All India Radio (CSU) (1982)—Basic Information

୧୦। R. K. Chatterjee (1973)—Mass Communication New Delhi, pp 90—91

୧୧। ଭଗବାନ ନାୟକବର୍ମା (୧୯୭୨)—ଆମ ଆକାଶବାଣୀର ଗତ, ଆଗତ, ଅନାଗତ-ଉତ୍କଳ ପ୍ରସଙ୍ଗ—୩୪ (୫) ୫୫

୧୨। I & B Ministry (1983)—Broadcasting in India (AIR), New Delhi, pp 7.

୧୩। Ibid (1982) AIR Annual Report, New Delhi P 8-9

୧୪। ସନ୍ତାନ ଦାସ (୧୯୭୮)—ଓଡ଼ିଆ ବେତାରର ଜନ୍ମ ଓ ତାର ଗୃହପ୍ରବେଶ-ଉତ୍କଳ ପ୍ରସଙ୍ଗ—୩୪ (୮-୯) ୨୧

୧୫। ସନ୍ତାନ ଦାସ (୧୯୭୬)—ଓଡ଼ିଆ ବେତାରର ଜନ୍ମ କାହାଣୀ –ନବରବି ୬ (୮) ପୃ : ୩୩–୩୪

୧୫କ। ଅନୁରାଗୀ (୧୯୪୯) ବେତାର ଜଗତ୍—ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ର, ୪-୫-୪୯

୧୬। ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବ (୧୯୭୨)—ସାଧନାର ପଥେ, କଟକ, ପୃ : ୩୦୬

୧୭। କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ (୧୯୭୫)—କୁମ୍ଭାରଚକ, କଟକ, ପୃ : ୩୩୬

୧୮। ବ୍ରଜମୋହନ ମହାନ୍ତି (୧୯୮୩)—ଅନ୍ତରର ମୃତ୍ୟୁ—ସମାଜ, ୨୮-୧-୮୩

୧୯। G. C. Awasthy (1965)—Broadcasting in India New Delhi, pp 22.

୨୦। Post and Telegraph, Telephones, Wireless, Broadcasting and other like forms of Communications—The Constitution of India—Union List Entry 31st List I—7th Schedule.

୨୧। Lionel Fielden (1960)—The Natural Bent, London, pp 193.

୨୨। Meher Masani (1976)— Broadcasting & people, New Delhi, pp 20

୨୩। U. L. Baruah (1978)—Public Accountability in Broadcasting—Akashvani 43 (2) 12, Jan. 82

୨୪ । K. S. Duggal (1980)—What ails Indian Broadcasting, New Delhi, pp 9

୨୫ । Akash Bharti (1978) National Broadcast Trust—Vol. 2 AIR Code—1970, pp 70

୨୬ । Iqbal Malik (1983)—Highlands and Lowlands—Seminar, No. 292, pp 15.

୨୭ । I & B Ministry (1983)—Broadcasting in India, Publication Division, pp 2

୨୮ । Meher Masani (1976)—Broadcasting & People, New Delhi, pp 21-22

୨୯ । ମଧୁକର ଗଙ୍ଗାଧର (୧୯୭୪)—ରେଡ଼ିଓ ଲେଖକ, ଯାତନା, ପୃ ୩୫-୩୭

୩୦ । K S. Mullick (1974)—Tangled Tapes, New Delhi pp. 26-28

୩୧ । Reymond Williams (1975) — Drama in a Dramatise Society, Cambridge, pp 17

୩୨ । ହରେନ୍ଦ୍ର ଖାନ୍ନା (୧୯୫୫ —ରେଡ଼ିଓ ନାଟକ, ପୃ : ୧୩

୩୩ । Val Gielgud (1957)—British Radio Drama (1922-56), London, pp 17

୩୪ । Ibid—pp 20

୩୫ । ହରେନ୍ଦ୍ର ଖାନ୍ନା (୧୯୫୫)—ରେଡ଼ିଓ ନାଟକ, ପୃ : ୧୫

୩୬ । Melville de Mellow (1977) 50 years Broadcasting in India—Feature in English broadcast on 22-7-77 at 9. 30 p. m.—Interview with Sri Birendra Krishna Bhadra, pp 18

୩୭ । Hiren Basu (1977)—Memoirs of a versatile Artist, Akashvani 42 (30) 37

୩୮ । Lionel Fielden (1940)—Report on the progress of Broadcasting in India, New Delhi, pp 19

୩୯ । (କ) ଉଦୟଶଙ୍କର ଭଟ୍ଟ (୧୯୬୧)—ରେଡ଼ିଓ ନାଟକ ଔର ଉପ୍‌କ୍ରା
ଉପଲବ୍‌ଧି : ସାହିତ୍ୟସ୍ୱର, ପୃ : ୧୧୪

(ଖ) ବସନ୍ତ କୁମାର ଜୈନ (୧୯୭୩)—ହିନ୍ଦୀ ମେ ରେଡ଼ିଓ ରୂପକ ବିଧାନ : ପୃଥୀରାଜକପୁର ଅଭିନନ୍ଦନ ଗ୍ରନ୍ଥ, ପୃ : ୩୬୫

୪୦ । Frances Gray (1981)—The Nature of Radio Drama, Radio Drama, London, p 49

୪୧ । Donald Mc Whinnie (1959)—The Art of Radio, London, pp. 22

୪୨ । Horst P. Priessnitz (1981)—British Radio Drama : A survey, Radio Drama, London, pp 29-30

୪୩ । ସିଦ୍ଧନାଥ କୁମାର (୧୯୭୪)—ହିନ୍ଦୀ ଏକାଙ୍କୀକି ଶିଳ୍ପବିଧିକା ବିକାଶ, ଦିଲ୍ଲୀ, ପୃ : ୨୬୩

୪୪ । William Kozlenko (1949)—One hundred Non-Royalty play (Ed) : Preface, Newyourk, pp II

୪୫ । ଭଗବତ୍ତ ଚରଣବର୍ମା (୧୯୩୫)—ରେଡ଼ିଓ ନାଟକ : ବିହାର ଥିଏଟର, ଅକ୍ଟୋବର, ୧୯୩୫, ପୃ: ୪

—●—

"ବିଭିନ୍ନ ବର୍ଣ୍ଣ ସାହାଯ୍ୟରେ ଭାବ ପ୍ରକାଶର ନାମ ହେଲା ଚିତ୍ରକଳା । ଶବ୍ଦାବଳୀର ଗୁମ୍ଫନ ଗୃତ୍ତୁସ୍ତରେ ସାହିତ୍ୟକଳାର ପରିପ୍ରକାଶ । ଆବେଗ ଧର୍ମୀ ଚିନ୍ତାଧାରାର ବହିଃପ୍ରକାଶ ହେଲା କବିତା, ପୁଣି ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ ହେଲେ ତାହା ହୁଏ ସଙ୍ଗୀତ । ଗଳ୍ପ ସାହାଯ୍ୟରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଚିନ୍ତାଧାରାରୁ ଜନ୍ମ ନିଏ ଉପନ୍ୟାସ ଏବଂ ଏ ସମସ୍ତର ଏକତ୍ର ସମାବେଶ ହେଉଛି ନାଟକ ।"

ସାର୍ସି

ସ୍ୱରୂପ ବତ୍ସର

ନାଟକ ମାନବଜାତିର ତାବତୀୟ ଜ୍ଞାନର ନିର୍ଯ୍ୟାସ ରୂପେ, ସମସ୍ତ ସୁକୁମାର କଳାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରତିନିଧି ଭାବେ ତଥା ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ରସାନୁଭୂତିର ଏକ ଚମତ୍କାର ମାଧ୍ୟମରୂପେ ବହୁ ପ୍ରାଚୀନକାଳରୁ ବିକାଶଲାଭ କରିଆସିଛି । ଆଜି ମାନବଜାତିର ଇତିହାସ ଏବଂ ନାଟକର ଇତିହାସକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରଭାବରେ ବିଚାର କରିବାର ନେଣ୍ଟ କୌଣସି ଉପାୟ ନାହିଁ । ବିଶେଷ କରି ଏହା ପ୍ରୟକ୍ତନ ମନୀଷାର ଏକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସମ୍ପଦ ବୋଲି ଗୃହୀତ ମଧ୍ୟ ହୋଇଯାଇଛି । ଭାରତବର୍ଷରେ ଏହାର ସୃଷ୍ଟି ସହିତ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାର ସିଧା ସଳଖ ସମ୍ପର୍କ ରହିଥିବାର କୁହାଯାଉଛି । ରଣକ୍ଳାନ୍ତ ଦେବତାମାନଙ୍କର ମନୋରଞ୍ଜନ ନିମନ୍ତେ ପିତାମହ ବ୍ରହ୍ମା ହିଁ ଋକ୍‌ବେଦରୁ ପାଠ୍ୟ, ସାମବେଦରୁ ଗାନ, ଯଜୁର୍ବେଦରୁ ଅଭିନୟ ଏବଂ ଅଥର୍ବ ବେଦାରୁ ରସ ସଂଗ୍ରହ କରି ଏହି 'ସାର୍ବବର୍ଣ୍ଣିକ' "ପଞ୍ଚମ ବେଦ"ର ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ଏଥିରେ ପୁଣି ନଟରାଜ ଶିବ ତାଣ୍ଡବ ଏବଂ ଶିବ-ଜାୟା ପାର୍ବତୀ ଲାସ୍ୟ ନୃତ୍ୟର ସଂଯୋଗ କରିଥିଲେ । ନାଟକର ଗୃହବୃତ୍ତି ଆସିଥିଲା ବିଷ୍ଣୁଙ୍କଠାରୁ ଏବଂ ଦେବ ଶିଳ୍ପୀ ବିଶ୍ୱକର୍ମା ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ନିମନ୍ତେ ନିର୍ମାଣ କରିଥିଲେ ରଙ୍ଗଶାଳା । ଉଭୟ ଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ ଶ୍ରବ୍ୟ ଗୁଣ ଥାଇଁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା କଳାର ଏହି ଅଭିନବ ରୂପର ପ୍ରୟୋଗ ସମ୍ପର୍କରେ ସଂତିନିୟମମାନ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି ମହାମୁନି ଭରତ ପ୍ରଥମେ ରଚନା କଲେ "ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର" । ଭାରତରେ ତେଣ୍ଟ ସୃଷ୍ଟି ଲଗ୍ନରୁ ଏହା ଯେପରି ସୃଷ୍ଟି, ସ୍ଥିତି, ଲୟର କାରଣ ଦେବତାମଣ୍ଡଳୀ, ପାର୍ବତୀ, ବିଶ୍ୱକର୍ମା ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ସହିତ ଗଭୀର ଭାବରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି ହୁଏତ ସେହି କାରଣରୁ ହିଁ ଭାରତୀୟମାନଙ୍କ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟା ସହିତ ଏହାର ସମ୍ପୃକ୍ତି ନିବିଡ଼ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ଏହା ପୁଣି 'ବିନୋଦଜନନମ୍' (ମନୋରଞ୍ଜନକ୍ଷମ) । 'ହିତୋପଦେଶ ଜନନମ୍' (ହିତୋପଦେଶ ପ୍ରଦାୟକ), ବିଶ୍ରାନ୍ତି ଜନନମ୍ (ଶାନ୍ତି ପ୍ରଦାୟକ) ଏବଂ ଯଶ, ଧର୍ମ, ଆୟୁ, କଲ୍ୟାଣ ତଥା ବୁଦ୍ଧି ଉତ୍ପନ୍ନକାରୀ ଏକ ଦିବ୍ୟ ବସ୍ତୁ ବୋଲି ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଘୋଷଣା କରିଛି । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱର ଏହାକୁ ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦଠାରୁ ଅଧିକ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାୟକ ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି । (୧) ନାଟ୍ୟଦର୍ପଣ ଏହାକୁ ମନୋରଞ୍ଜନକାରୀ ତଥା ଆଶ୍ୱାସ-ପ୍ରଦାୟକ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । (୨) ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଅପେକ୍ଷା ନିର୍ଭେଳ ଆନନ୍ଦର ପରିବେଷଣ ହେଉଛି ଏହାର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ । (୩) ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ହୁଏତ ଏହି କାରଣରୁ 'ବସ୍ତୁ'କୁ ଗୌଣ ସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଇ 'ରସ'କୁ ମୁଖ୍ୟ କରାଯାଇଛି । (୪) ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ଦ୍ୱିତୀୟ

ଶତକ ବେଳକୁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର' ରଚନା କରି ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା କରିଥିବାରୁ, ସେତେବେଳକୁ ଏଠାରେ ନାଟକର ଏକ ଉନ୍ନତ ପରମ୍ପରା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ସାରିଲାଣି ବୋଲି ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ ।

ଗ୍ରୀସ୍‌ରେ ମଧ୍ୟ ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି ସହିତ ଦେବପୂଜାର ପରମ୍ପରା ଜଡ଼ିତ ରହିଛି । ଡାୟୋନିସସ୍ ଏବଂ ବୈକସ୍ ପ୍ରଭୃତି ଦେବତାଙ୍କର ସମ୍ମାନ ନିମନ୍ତେ ଉତ୍ସର୍ଗୀକୃତ ବଳୀଦାନ କାଳରେ ଯେଉଁ ସମୂହଗାନ ଏବଂ ନୃତ୍ୟର ଆୟୋଜନ କରାଯାଉଥିଲା, ତହିଁରୁ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଦୁଃଖାନ୍ତ ନାଟକକୁ ଏଠାରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି । କାରଣ ବସନ୍ତର ଆଗମନରେ ଉଲ୍ଲାସ ମୁଖର ଜନତା ଯଦିଓ ଏହି ଉତ୍ସବ ପାଳନ କରୁଥିଲେ, ତଥାପି ଏହାର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା ବସନ୍ତର ଦର୍ପ ଚୂର୍ଣ୍ଣକରିବା । ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ପରିକଳ୍ପନା ପଛରେ ଦୁଇଟି ବିରୋଧୀ ଭାବ ଥିଲା ଭଳି ମନେ ହୁଏ । ଆବେଗପ୍ରବଣ କଳ୍ପନା ତଥା ଲାଳସାର ପ୍ରତୀକ ଡାୟୋନିସସ୍ ଏବଂ ମର୍ଯ୍ୟାଦାବନ୍ତ ପ୍ରେମ ଓ ଶିଷ୍ଟତାର ପ୍ରତୀକ ଆପୋଲୋ-ଦୁଇ ବିପରୀତ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଦେବତା ଏହି ଅବସରରେ ପୂଜିତ ହେଉଥିବାରୁ ସଂଘର୍ଷହିଁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକର ପ୍ରାଣ କେନ୍ଦ୍ର ରୂପରେ ଗୃହୀତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । (୫) ସଂଘର୍ଷର ଯଥାଯଥ ରୂପାୟନ ନିମନ୍ତେ ତେଣୁ ସେଠାରେ କୌଣସି ଦୃଶ୍ୟର ମଞ୍ଚ ପ୍ରଦର୍ଶନ ବାରିତ ହୋଇ ନଥିଲା । ଏହିଭଳି ଦେଖାଯାଉଛି ଯେ, ପ୍ରକୃତିଗତ ବିରୋଧ ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଉଭୟ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଏବଂ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ହିଁ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳ କାରଣ ହୋଇଥିଲା ।

ମନୋରଞ୍ଜନ ସହିତ ଲୋକକଲ୍ୟାଣର ଏକ ମହାନ୍ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ମୂଳରୁ ଗୃହୀତ ହୋଇଥିବାରୁ ପ୍ରାଚ୍ୟ ନାଟ୍ୟକଳାରେ ଯେକୌଣସି ପ୍ରକାର ଜୁଗୁପ୍ସିତ ଦୃଶ୍ୟ, ଅମଙ୍ଗଳକାରୀ ଘଟଣା କିମ୍ବା ଶୋକ ପ୍ରଭୃତିର ମଞ୍ଚ ପ୍ରଦର୍ଶନକୁ ନିଷେଧ କରି ଦିଆଯାଇଥିଲା । ଆନନ୍ଦବାଦରେ ବିଶ୍ୱାସୀ ରସଗ୍ରାହୀ ଭାରତୀୟ ଆଚାର୍ଯ୍ୟମାନେ ଜୀବନରେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଦୁଃଖକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଉନଥିବାରୁ ଏଠାରେ 'ଟ୍ରାଜେଡି' ନାଟକର କୌଣସି ସ୍ଥାନ ନଥିଲା । ଏହିଭଳି ଭାବରେ ଉଭୟ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଏବଂ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିଜ ନିଜର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ନେଇ ନାଟ୍ୟକଳା ବିକାଶ ଲାଭ କରିଥିଲା ।

(କ) ନାଟ୍ୟକଳାର ବିକାଶ—ନାଟକ କଳାର ଶ୍ରେଷ୍ଠତମ ରୂପ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟର ସମସ୍ତ ବିଭାଗ ମଧ୍ୟରେ ଅଧିକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ । ପ୍ରାଚ୍ୟ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ-ବୃନ୍ଦ ଏହାକୁ କାବ୍ୟର ଏକ ବିଭାଗ ରୂପରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ-କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆରିଷ୍ଟଟଲ୍ ମହାକାବ୍ୟ ତଥା ଦୁଃଖାନ୍ତ ନାଟକକୁ ଦୁଇଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାଗ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇ ମହାକାବ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା 'ଟ୍ରାଜେଡ଼ି'ର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ

ସ୍ୱୀକାର କରି ନେଇଛନ୍ତି । ଭାରତବର୍ଷରେ ନାଟକ 'ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ' ରୂପରେ ପରିଚିତ । ତେବେ କେବଳ ମାତ୍ର 'ଦୃଶ୍ୟତ୍ୱ'ର ଦାବୀରେ ଏହାକୁ 'ଶୁଦ୍ଧସାହିତ୍ୟ'ର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦିଆଯାଇ ନପାରେ । ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ଲଳିତକଳାର ସଂଯୋଗ ହିଁ ରସାନୁଭୂତିରେ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ସୃଷ୍ଟି କରି ତାହାକୁ ଉଚ୍ଚ ସାହିତ୍ୟ କର୍ମର ସମ୍ମାନ ଦେଇଥାଏ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚକ ହଡ୍‌ସନ୍ କହିଛନ୍ତି, "ନାଟକ ଶୁଦ୍ଧ ସାହିତ୍ୟ ନୁହେଁ । ତାହା ମିଶ୍ରିତ କଳା, ଯେଉଁଥିରେ ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ, ମଞ୍ଚ, ନାଟକୀୟ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଏବଂ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ପ୍ରଭୃତି ମୂଳତଃ ତତ୍ତ୍ୱରୂପେ ରହିଥାଏ ।" (୬) ଡକ୍ଟର ହଜାରୀ ପ୍ରସାଦ ଦ୍ୱିବେଦୀ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ସହିତ ଏକମତ ହୋଇ କହିଛନ୍ତି । "ନାଟକ ବିଶୁଦ୍ଧ ସାହିତ୍ୟ ନୁହେଁ ଅର୍ଥାତ୍ ଶବ୍ଦ ଏବଂ ଅର୍ଥ କେବଳ ପରସ୍ପର ସହିତ ମିଶି ରସ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରୟୋଜନ ହୁଏ ମଞ୍ଚ" । ୭) ଜାତିଧର୍ମ ବର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ବିଶେଷରେ ମାନସିକ ଭିନ୍ନତା ସତ୍ତ୍ୱେ ଏହା ସକଳ ଶ୍ରେଣୀର ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ଦେଇପାରୁଥିବାରୁ ହିଁ ସର୍ବଜନପ୍ରିୟ । ଏଥିନିମନ୍ତେ ଦୃଶ୍ୟଧର୍ମିତା ହେଉଛି ଏହାର ଏକମାତ୍ର ପୁଞ୍ଜି । ଏଥିପାଇଁ ମହାକବି କାଳିଦାସ ନାଟକକୁ 'ଚାକ୍ଷୁଷ ଯଜ୍ଞ' (୮) ବୋଲି କହିଛନ୍ତି ।

କେବଳ ମାତ୍ର ଦର୍ଶନ ପ୍ରେକ୍ଷକର ସମସ୍ତ କଳ୍ପନାକୁ ଆଲୋଡ଼ିତ କରିପାରେ ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ମଞ୍ଚନାଟକ ଦର୍ଶନ କାଳରେ ଶ୍ରବଣେନ୍ଦ୍ରିୟ ମଧ୍ୟ ସକ୍ରିୟ ହୋଇ ଉଠେ । ଦର୍ଶକ ତା' ଜୀବନରେ ଶୋକ, ଅଶ୍ରୁ, ଆନନ୍ଦ ପୁଲକ, ରୋମାଞ୍ଚ, ବିଷାଦର ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ପ୍ରତି ନିୟତ ଦର୍ଶନ କରୁଛି, ମଞ୍ଚରେ ସ୍ୱାଭାବିକ କାରଣରୁ ସେ ତାହାର ପ୍ରତିଫଳନହିଁ ଦେଖିବାକୁ ଚାହେଁ । ଏହି କାରଣରୁ ହିଁ 'ଭରତ' ନାଟକକୁ 'ଲୋକ ବୃତ୍ତାନୁକରଣମ୍' ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଧନଞ୍ଜୟ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ କହିଛନ୍ତି, "ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ଅବସ୍ଥାର ଅନୁକୃତିରୁ ସମାରୋପ ଏବଂ ସମାରୋପ ଦ୍ୱାରା ରସାନୁଭୂତି ପ୍ରକ୍ରିୟା ହିଁ ନାଟକ ।" (୯) ପଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଆରିଷ୍ଟଟଲ ସୁଦ୍ଧା ସମସ୍ତ କଳାକୁ ଅନୁକରଣାତ୍ମକ ବୋଲି କହି ଟ୍ରାଜେଡ଼ିକୁ ତାର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ରୂପ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । (୧୦) ଚାରୋଟି ପ୍ରବୃତ୍ତିହିଁ ପ୍ରଧାନତଃ ନାଟକରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଥାଏ । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ଅନୁକରଣ, ଆତ୍ମାଭିବ୍ୟକ୍ତି, ଜାତୀୟତାବୋଧ ଏବଂ ଆତ୍ମୋନ୍ନତି । ହୁଏତ ଏହି କାରଣରୁ ହିଁ 'ସିସେରୋ' ନାଟକକୁ ଜୀବନର ପ୍ରତିଛବି, ସତ୍ୟର ପ୍ରତିଫଳନ ଏବଂ ପ୍ରଥାର ଦର୍ପଣ (୧୧) ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳର ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ରର ପ୍ରାୟ ଅଧିକାଂଶ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରୀ ନାଟକକୁ 'ଅବସ୍ଥାନୁକୃତି' ଏବଂ 'ରୂପାନୁକୃତି' ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛନ୍ତି ।

ରୂପର ଆରୋପ କରାଯାଇଥିବାରୁ ନାଟକକୁ ରୂପକ ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଉଥିଲା, ଯଦିଓ ସମ୍ପ୍ରତି ଏହା ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥରେ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଛି । ଦୃଶ୍ୟଧର୍ମିତା ସହିତ ଅଭିନୟ ଯୋଗ୍ୟତାର ସମନ୍ୱୟରେ ନାଟକର ରଚନା କରାଯାଇଥାଏ । ତେବେ ଆବୃତ୍ତି ଯୋଗ୍ୟତା ରସସୃଷ୍ଟିରେ ସହାୟକ ହୋଇଥିବାରୁ ନାଟକର ସଫଳତାରେ ଏହାର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭୂମିକା ରହିଛି । ରସ ସୃଷ୍ଟିରେ ବାଧକ ଯେ କୌଣସି ଘଟଣା ବା ଚରିତ୍ର ନାଟକରୁ ବାଦ୍ ଦିଆଯାଏ । ମାନବ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ବହୁଳାଂଶ, ବିଭିନ୍ନ କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ମଧ୍ୟଦେଇ ରସ ପରିବେଷଣ କାଳରେ ତାହାର ମାନସ ମନ୍ଥନରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଏ । ଅଦୃଶ୍ୟ ମାନସିକ କ୍ରିୟାଶୀଳତାକୁ ଦୃଶ୍ୟ ରୂପରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିପାରିଲେ, ନାଟକ ସଫଳ ହୋଇପାରିବ । ସେଥିପାଇଁ ଦର୍ଶନ ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନାଟକ ଶ୍ରବଣ ମଧ୍ୟଦେଇ ମନନରେ ପ୍ରବେଶ କରିଥାଏ ଏବଂ ହୃଦୟର ଏକ ଆବେଗମୟୀ ସତ୍ତାକୁ ଉଦ୍‌ବେଳିତ କରିଥାଏ । ଅଭିନେତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଗୋଟିଏ କାହାଣୀର ରୂପ ଦେଇଥାଆନ୍ତି । କାହାଣୀକୁ ଫୁଟାଇବା ନିମନ୍ତେ ସେ ସାହାଯ୍ୟ ନିଅନ୍ତି ସଂଳାପର । ତେଣୁ ନାଟକ ପାଇଁ ପ୍ରୟୋଜନ କିଛି ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ, ଗୋଟିଏ ମଞ୍ଚ, କିଛି ସଂଳାପ । ଅଭିନୟ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଧାନ ଉପାଦାନ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ, ନାଟକ ପାଇଁ ଏକମାତ୍ର ଆବଶ୍ୟକତା ନୁହେଁ । ସେହିପରି ଦୃଶ୍ୟଧର୍ମିତା, ଏହାର ପରିଣତି, ଉପକରଣ ନୁହେଁ ।

କିଛି କଳାକାର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନୋରଞ୍ଜନ ନିମନ୍ତେ ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଆଦର୍ଶମୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ସଂଳାପ ସାହାଯ୍ୟରେ ମଞ୍ଚରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଆନ୍ତି । ଆଲୋଚକ ନିକୋଲଙ୍କ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ବହୁ ନାଟ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ମନ୍ତବ୍ୟରେ ବିଶ୍ୱାସୀ । ଅଭିନୟରେ ମାନବ ପ୍ରକୃତିର ଅନୁକରଣ କରାଯାଉଥିବାରୁ ତହିଁରେ ନାଟକୀୟତା ପ୍ରତିଫଳିତ ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ଯୁଗରୁଚି ଅନୁଯାୟୀ ଏହା ପୁଣି ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ । ନାଟ୍ୟକାର ଯେଉଁ ରସ ସୃଷ୍ଟି କରିବେ, ତାହାର ପରିବେଷଣରେ ଦାୟିତ୍ୱ ଅଭିନେତାଙ୍କର ଏବଂ ଆସ୍ୱାଦନର ଭୂମିକା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର । ନାଟକର ସଫଳତାରେ ତେଣୁ ଏଇ ତିନିପାତ୍ରଙ୍କର ଦାୟିତ୍ୱ ସମାନ । ଘଟଣା ସଂଗୃହୀତ ହେବ ଜୀବନରୁ । ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସଂଘର୍ଷମୁଖୀ କାହାଣୀକୁ ପରିଣତି ଦିଗରେ ଆଗେଇନେବ ଉତ୍କଣ୍ଠା । ଘଟଣା, ଚରିତ୍ର ଏବଂ ସଂଳାପ ସାହାଯ୍ୟରେ ଏକତ୍ର କରିବା ଦାୟିତ୍ୱ ହେଉଛି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର । ଘଟଣାର କଳାତ୍ମକ ବିନ୍ୟାସ ଏବଂ ପରିଣତି ଉପରେ ହିଁ ରସସୃଷ୍ଟି ନିର୍ଭରଶୀଳ ।

(ଖ) ବେତାର ନାଟକ —ବେତାରର ଉଦ୍ଭାବନ ଜ୍ଞାନବର୍ଦ୍ଧନ ଏବଂ ପ୍ରଶିକ୍ଷଣ ସହିତ ମନୋରଞ୍ଜନର ଦାୟିତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ସଙ୍ଗୀତ, ଆଲୋଚନା ପ୍ରଭୃତି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ସହିତ ବେତାରରୁ ନିୟମିତ ଭାବରେ ନାଟକ ମଧ୍ୟ

ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥାଏ । ଅତି ଅଳ୍ପକାଳ ମଧ୍ୟରେ ବେତାର ନାଟକ ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ଶ୍ରୋତାଙ୍କର ହୃଦୟରେ ଏକ ସ୍ଥାୟୀ ଆସନ ପାତି ନେଇଛି । ଦୃଶ୍ୟଧର୍ମିତାର ଅଭାବରୁ ବହୁ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଏହାକୁ ପ୍ରକୃତ ନାଟକର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେବା ନିମନ୍ତେ ରାଜି ହୋଇନାହାନ୍ତି । ତେବେ ବେତାରର ଲୋକପ୍ରିୟତା ସହିତ ଇତିମଧ୍ୟରେ ଏହାର ମଧ୍ୟ ବେଶ୍ ଉନ୍ନତି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଛି ଏବଂ ପରିଣାମରେ ଆଜି କ୍ଷେତ୍ରବିଶେଷରେ ବେତାର ନାଟକ ମଞ୍ଚନାଟକ ଠାରୁ ମଧ୍ୟ ଅଧିକ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇପାରିଛି । ସେଥିପାଇଁ ଯଥାଯଥ ଉପାଦାନ, ଯଥା :—ପ୍ରୟୋଗ କୌଶଳ, ସୀମା ସମ୍ପର୍କୀୟ ସଚେତନତା ପ୍ରଭୃତି ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ହିଁ ସଙ୍ଗୃହୀତ ହୋଇଛି । ବେତାର ଭଳି ବେତାର ନାଟକ ଅନାୟାସରେ ଆଜି ଅଜସ୍ର ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚି ଏକ ଗଣଭୋଗ୍ୟ କଳାରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି ।

ନାଟକ ବେତାରରେ ଶ୍ରବ୍ୟ । ପ୍ରସାରଣ ତାହାର ଶରୀର, ଶକ୍ତିଶାଳୀ ସଂଳାପ ଏହାର ପ୍ରାଣ, ଯନ୍ତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ବର୍ଣ୍ଣନାର ସହାୟତାରେ ଆବଦ୍ଧ ସଙ୍ଗୀତର ସଂଯୋଜନାରେ ଉପଯୁକ୍ତ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ହିଁ ତାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଏ । ରେଡିଓ ସେଟ୍ ଏଠାରେ ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହ । (୧୨) ମନୋରଞ୍ଜନ ନିମନ୍ତେ ଏହା ବିଜ୍ଞାନର ଆଧୁନିକ ଦାନ । ଏଥିରେ ସ୍ୱଳ୍ପ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ, ସୀମିତ ସମୟ, କ୍ଲୁପ୍ତ ସଂଳାପ ଏବଂ ପରିମିତ ବ୍ୟୟ ଦ୍ୱାରା ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ମନୋରଞ୍ଜନ, କୌତୁହଳ ସୃଷ୍ଟି, ସଂଘର୍ଷ କିମ୍ବା ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସଫଳ ରୂପାୟନ ଯେଉଁପରି ସହଜ, ସେହିଭଳି ଜ୍ଞାନର ଦିଗନ୍ତ ପ୍ରସାରଣରେ ଏହାର ଭୂମିକା ଅନନ୍ୟ । ସାଂସ୍କୃତିକ ଅଭ୍ୟୁତ୍ଥାନ ନିମନ୍ତେ ଏହାର ଅବଦାନ କମ୍ ନୁହେଁ । ସାମାଜିକ ଜାଗରଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସୁଦ୍ଧା ଏହା ବେଶ୍ ସକ୍ରିୟ । ବେତାର ନାଟକ ସମ୍ପ୍ରତି କଳାର ଏକ ମୌଳିକ ଏବଂ ନିର୍ଭରଯୋଗ୍ୟ ରୂପଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଗଲଣି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବୌଦ୍ଧିକ ବିଳାସ, ମୌଳିକ ଚିନ୍ତନରୀତି ଏବଂ କୋମଳ ଅନୁଭୂତି ଚିତ୍ରଣ କ୍ଷମତା ବେତାର ନାଟକ ସୃଷ୍ଟିରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ । ଚିନ୍ତା ଏବଂ ଚେତନାର ଯେ କୌଣସି ରୂପ, ତାହା ବିଷୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ହେଉ କିମ୍ବା ଭାବ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ହେଉ, ବେତାର ନାଟକରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇପାରେ । ଏଥିରେ ଇତିହାସ ଯେଉଁଭଳି ସଜୀବ ହୁଏ, କଳ୍ପନା ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରେ ସେହିଭଳି ଜୀବନ୍ତ ପୁଣି ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ । ମନ ବିଶ୍ଳେଷଣ ନିମନ୍ତେ ମଞ୍ଚ ଅପେକ୍ଷା ବେତାର ନାଟକରେ ହିଁ ଅଧିକ ସୁଯୋଗ ମିଳିଥାଏ ।

ଗୋଟିଏ ସମଷ୍ଟି କିମ୍ବା ବିଭିନ୍ନ ରୁଚିସମ୍ପନ୍ନ ଭିନ୍ନ ମନୋଭାବାପନ୍ନ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଏକ ସମୟରେ ମୁଗ୍ଧ କରିବା ଅପେକ୍ଷା, ବ୍ୟକ୍ତିର ଆତ୍ମାକୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିବାକୁ ଯେଉଁ ଐକାନ୍ତିକ ଉଦ୍ୟମ ଏବଂ କଳାକୌଶଳ ପ୍ରୟୋଜନ, ତାହା ବେତାର ଦେଇଛି । ଏହାର ଅଭାବ ଅନୁଭବ କରି ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାର ହୁଏତ ଏକ ପୃଥକ୍ ମାଧ୍ୟମର ପ୍ରତୀକ୍ଷାରେ

ଥିଲେ । ବେତାର ହିଁ ହେଉଛି ସେହି ମାଧ୍ୟମ । (୧୩) ଏଥିରେ ଲେଖକ, ପ୍ରଯୋଜକ ଏବଂ ଅଭିନେତା ମିଶି ଧ୍ୱନିର ଏକ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ଶବ୍ଦ, ବାଣୀ ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତର ସମ୍ମିଳିତ ଧ୍ୱନି ଯାହା ଆମର ସ୍ମୃତି ଏବଂ ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ ଆମ ପାଖରେ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେଲା । (୧୪) କେବଳ ଏହି କାରଣରୁ ହିଁ ବେତାର ନାଟକ ହେଲା ଶ୍ରୋତାର ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ । ଶ୍ରୋତାକୁ ସାଙ୍ଗରେ ଧରି କାଳରୁ କାଳାନ୍ତର ପୁଣି ସ୍ଥାନରୁ ସ୍ଥାନାନ୍ତରକୁ ଘୂରି ବୁଲିବାର କ୍ଷମତା କେବଳ ବେତାର ନାଟକର ହିଁ ରହିଲା, ତାହା ପୁଣି ମାନସିକ ସ୍ତରରେ । ନାଟ୍ୟକାର ଏଠାରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଧୀନ, ତା' ପାଇଁ କୌଣସି ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ନାହିଁ । ବେତାର ନାଟ୍ୟକାର ମାକନିସ କହନ୍ତି, "ମୋ ପାଇଁ ବେତାରର ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ଆକର୍ଷଣ ହେଲା ଏହାର ପ୍ରାଣ ଶୃଙ୍ଖଳା, ଏହାର ଗତି । ଏଠି ଆମେ ସ୍ୱପ୍ନଠାରୁ ମଧ୍ୟ ଅଧିକ ଚଞ୍ଚଳ ଗତିରେ ଘୂରି ବୁଲିପାରିବୁ । ସେଇଥିପାଇଁ ଏଥିରେ ସ୍ୱପ୍ନକୁ ରୂପ ଦେବା ଖୁବ୍ ସହଜ । × × ସ୍ୱପ୍ନ ଦୃଶ୍ୟ ଏ ମାଧ୍ୟମ ପାଇଁ ଅଧିକ ଉପଯୋଗୀ" । (୧୫) ନାଟ୍ୟକାର, ପ୍ରଯୋଜକ, ଅଭିନେତା ସହିତ ଶ୍ରୋତାର ଏକ ଆନ୍ତରିକ ମିଳନ ଏବଂ ସାମୂହିକ ଭାବରେ ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ଗୋଟିଏ ବିନ୍ଦୁରେ ସେମାନଙ୍କର ଏକାକାର ହୋଇ ଯିବାରେ ବେତାର ନାଟକରେ ହିଁ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକେ ଏଠାରେ ନାଟକର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଂଶ ବିଶେଷ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି ।

(ଗ) ନାମକରଣର ବିବାଦ—ବେତାରର ବିକାଶ ସହିତ କ୍ରମଶଃ ଏଥିରୁ ନାଟକର ପ୍ରସାରଣ ହେଲା ଏବଂ ତା'ପରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା, ନାମକରଣ ସମ୍ପର୍କୀୟ ବିବାଦ । ନାଟ୍ୟକାରବୃନ୍ଦ ସ୍ଥାନ ଭେଦରେ ଏବଂ ପ୍ରୟୋଜନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏଥିପାଇଁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ନାମର ବ୍ୟବହାର କଲେ । ଇଂରାଜୀରେ ବେତାର ନାଟକ ନିମନ୍ତେ ସର୍ବତ୍ର 'Radio Drama' ହିଁ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଆସିଛି । କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହାକୁ 'Radio Play' ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇଛି । ନାମକରଣର ଭିନ୍ନତା ସମ୍ପର୍କରେ ହିନ୍ଦୀ ଭାଷାରେ ବେଶ୍ ଆଲୋଚନା ହୋଇଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ଶ୍ରୀ ସିଦ୍ଧନାଥ କୁମାର ଏଇ ଆଲୋଚନାର ପ୍ରଥମ ସୂତ୍ରପାତ ଘଟାନ୍ତି ୧୯୫୫ ମସିହାରେ । (୧୬) ଶ୍ରୀ ଜୟଶଙ୍କର ପ୍ରସାଦ 'Radio-Drama' ଶବ୍ଦକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଥିବା ସ୍ଥଳେ (୭) ଡ଼ଃ ନଗେନ୍ଦ୍ର 'Radio-play' ସପକ୍ଷରେ ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । (୧୮) ତା'ପରେ ଅନ୍ୟମାନେ ତାକୁ ନିଜର ରୁଚି ଅନୁସାରେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ।

ଶ୍ରୀ ରାମ କୁମାର ବର୍ମା 'ବେତାର ନାଟକ'କୁ **ଧ୍ୱନିନାଟକ** (୧୯) କହିଥିଲେ । ଶ୍ରୀ ରାମଚରଣ ମହେନ୍ଦ୍ର ଏହାକୁ ବଦଳାଇ ନାମଦେଲେ **ଧ୍ୱନି ଏକାଙ୍କୀ**

(୨୦) ପରେ ଏହା ଶ୍ରାବ୍ୟନାଟକ (୨୧), ରେଡିଓରୂପକ '(୨୨) ଏବଂ ଅନାଟକ (୨୩) ପ୍ରଭୃତି ଶବ୍ଦରେ ମଧ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ହୋଇଛି । ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାରେ ଏହାକୁ କୁହାଯାଏ ଶ୍ରୁତିନାଟକ (୨୪) ଗୁଜୁରାଟୀ ଭାଷାରେ ଏହା ହେଲା ନଭେ ନାଟକ ତଥା ମରାଠୀରେ ଶ୍ରୁତିକା (୨୫) ଓଡ଼ିଆରେ ବେତାର-ନାଟକକୁ ଶ୍ରୁବ୍ୟଏକାଙ୍କୀ ବୋଲି କହି ତାହା ନାଟକ ନୁହେଁ ବୋଲି ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ କହିଛନ୍ତି । (୨୬) 'ଧ୍ୱନି' ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ବେତାର ନାଟକର ପରିସରକୁ ସଙ୍କୁଚିତ କରିଦେଉଛି ବୋଲି ଶ୍ରୀ ସିଦ୍ଧନାଥ କୁମାର ଅଭିଯୋଗ ଜଣାଇଥିଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ 'ଧ୍ୱନି' ବେତାର ନାଟକର ଏକ ଉପକରଣ ମାତ୍ର । ତେଣୁ 'ଏହି ନାଟକକୁ ଧ୍ୱନି ନାଟକ କହିବାର କୌଣସି ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତତା ନାହିଁ । (୨୭) ସେହିଭଳି ସୀମିତ ସମୟ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଏବଂ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀର ସ୍ୱଳ୍ପ ବ୍ୟବହାର ପ୍ରଭୃତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବେତାର ନାଟକ ଏକାଙ୍କୀର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଏକାଙ୍କୀ ନୁହେଁ । ଏଥିରେ ଏକ ବା ଏକାଧିକ ଅଙ୍କ ଥାଇପାରେ । ସେହିଭଳି ଲିପିବଦ୍ଧ ନାଟତତ୍ତ୍ୱ, ଦୃଶ୍ୟମାନତା ଏବଂ ମଞ୍ଚୋପଯୋଗିତାର ଅଭାବରୁ ଶ୍ରୀ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ଯେପରି ଏହାକୁ 'ଅନାଟକ' ବୋଲି କହିଛନ୍ତି, ଶ୍ରୀଗୁପ୍ତ ତାଙ୍କର ଯୁକ୍ତି ସାହାଯ୍ୟରେ ଏହି ମତକୁ ମଧ୍ୟ ଖଣ୍ଡନ କରିଛନ୍ତି । (୨୮)

ସ୍ଥୂଳଭାବରେ ବେତାର ନାଟକରେ ଦୃଶ୍ୟମାନତାର ଅଭାବ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଭାବରେ ବିଚାର କଲେ, ଏହା ସତ୍ୟ ନୁହେଁ ବୋଲି ଜଣାଯିବ । କାରଣ ବେତାର-ନାଟକ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଏକମଞ୍ଚ ରହିଛି । ଶ୍ରୋତାର ଅଦୃଶ୍ୟମାନସ ହିଁ ହେଉଛି, ସେଇ ମଞ୍ଚ । ତେଣୁ ଅଦୃଶ୍ୟ ଅପବାଦରେ ଏହାକୁ 'ଅନାଟକ' କହିବାର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ । ଦର୍ଶକ ଦେଖି ନପାରିଲେ ମଧ୍ୟ ଷ୍ଟୁଡିଓ ମଧ୍ୟରେ ସମଗ୍ର ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୁଏ । ଅବଶ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟଧର୍ମିତା ଅଭାବରୁ ଏହାକୁ 'ଶ୍ରବଣ' ଦ୍ୱାରା ହିଁ ଉପଭୋଗ କରିହୁଏ । 'ଶ୍ରବଣେନ୍ଦ୍ରିୟ' ହିଁ ହୁଏ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ରସାନୁଭୂତିର ପ୍ରଧାନ ସାଧନ । ତେବେ ଅଭିନୟ ଧର୍ମିତାର ଗୁରୁତ୍ୱ ହେତୁ ଏହା କେବଳ ଶ୍ରବ୍ୟ ନହୋଇ ଭୋଗ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । ଦୃଶ୍ୟଧର୍ମିତାର ଅଭାବରୁ ଏହାକୁ 'ନାଟକ' ମଧ୍ୟରୁ ବାହାର କରି ଆଣିଲେ, ନାଟକର ଅର୍ଥ ସଙ୍କୁଚିତ ହୋଇଯିବ । ଶ୍ରବ୍ୟଭାବ ବେତାର ନାଟକର ଏକମାତ୍ର ଧ୍ୟେୟ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ବେତାର ନାଟକ ଏହି ପରିସରରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ଦୃଶ୍ୟଧର୍ମିତାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ପ୍ରଧାବିତ । ସେଥିପାଇଁ ଏହାକୁ କେବଳ 'ଶ୍ରବ୍ୟ-ନାଟକ' କିମ୍ବା ଶ୍ରବ୍ୟ ଏକାଙ୍କୀର ଅଭିଧାରେ ସୀମିତ କରି ରଖିଦେଲେ ଚଳିବ ନାହିଁ ।

ଶ୍ରୁତି ସମ୍ପର୍କିତ ବାଚିକ ଅଭିନୟର ଗୁରୁତ୍ୱ ହେତୁ ଏହାକୁ 'ଶ୍ରୁତିକା' କୁହାଯାଇଛି । ଦୃଶ୍ୟମାନତାର ଅଭାବରୁ ଏହାକୁ 'ଅଭିନେୟ-କାବ୍ୟ' ବୋଲି କହିବା ଅଧିକ ସମୀଚୀନ ବୋଲି ଶ୍ରୀ ସୋନବର୍ଣ୍ଣି କହିଛନ୍ତି । (୨୯) କେହି କେହି

ଏହାକୁ 'ରୂପକ' ବୋଲି ମଧ୍ୟ କହୁଛନ୍ତି । (୩୦) ଘୋଷକ ସାହାଯ୍ୟରେ କିଛି ଘଟଣାର ବର୍ଣ୍ଣନା ହିଁ 'ରୂପକ'ର କାର୍ଯ୍ୟ । ନାଟକଠାରୁ ଏହା ଭିନ୍ନ । ଅବଶ୍ୟ ବେତାର ନିମନ୍ତେ 'ରୂପକ'ର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଦଶଟି ବିଭାଗ-ମଧ୍ୟରୁ 'ରୂପକ' ଅନ୍ୟତମ । ବେତାରରେ ଏହା ଇଂରାଜୀ 'Feature' ଶବ୍ଦର ଅନୁବାଦ ରୂପରେ ବ୍ୟବହୃତ ଏବଂ ନାଟକର ଏକ ଅଙ୍ଗ ମଧ୍ୟ । ଏସବୁ ଆଲୋଚନା ପରେ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ କରାଯାଇଛି ଯେ, "ରେଡ଼ିଓରୁ ପ୍ରସାରିତ ନାଟକ ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ନାମ ହିଁ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ-ତାହା ହେଉଛି 'ରେଡ଼ିଓ-ନାଟକ' । 'ରେଡ଼ିଓ' ଶବ୍ଦ ହିନ୍ଦୀପାଇଁ ଅତି ଆପଣାର ହୋଇଗଲାଣି, ଏହା ସମସ୍ତଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ବୋଧଗମ୍ୟ ମଧ୍ୟ" । (୩୧) ଏହି କାରଣରୁ ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦକୁ ହିନ୍ଦୀ ଭାଷାରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇ ଆସୁଛି । ଏହା ଆଉ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ନିକଟରେ ଦୁର୍ବୋଧ ହୋଇ ରହିନାହିଁ । ନାଟକର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗୋଟିଏ ଲେଖା ମାଧ୍ୟମର ପ୍ରୟୋଜନ ହୋଇଥାଏ । ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେବା ନିମନ୍ତେ ମଞ୍ଚ ଯେଉଁଭଳି ଏକ ମାଧ୍ୟମ, ବେତାର ନାଟକ ପାଇଁ ବେତାର-ଯନ୍ତ୍ର ମଧ୍ୟ ସେଇଭଳି । ଓଡ଼ିଆରେ ଏଥିପାଇଁ 'ବେତାର ନାଟକ' ଶବ୍ଦ ହିଁ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇ ଆସିଛି ।

ପ୍ରାଥମିକ ଅବସ୍ଥାରେ ବେତାର-ପ୍ରଚାର କଲିକତା ବାଟଦେଇ ଓଡ଼ିଶାକୁ ଆସିଛି । ତେଣୁ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରସାରଣରେ କିଛି ବଙ୍ଗୀୟ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହୃତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ହୁଏତ 'ବେତାର ନାଟକ, ଶବ୍ଦଟି ମଧ୍ୟ ସେହିଭଳି ଆସିଛି । ତେବେ ଏବେ ମଧ୍ୟ କେହି କେହି ଏଥିନିମନ୍ତେ 'ରେଡ଼ିଓ-ନାଟକ' ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବାର ଦେଖାଯାଉଛି । ବଙ୍ଗୀୟ ଶବ୍ଦ ବହୁପରିମାଣରେ ଇତି ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରସାରଣରୁ ଦୂର ହୋଇ ଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ 'ବେତାର ନାଟକ' ଶବ୍ଦଟି ରହି-ଯାଇଛି । ଡ୍ରାମାପାଇଁ ନାଟକ ଭଳି ରେଡ଼ିଓ ପାଇଁ ବେତାର ଶବ୍ଦଟି ଏବେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିଜସ୍ୱ ଏବଂ ସର୍ବଜନ ଗ୍ରାହ୍ୟ ମଧ୍ୟ । ତେଣୁ କଳାର ଏହି ଶକ୍ତିଶାଳୀ ମାଧ୍ୟମର ନାମକରଣ ନିମନ୍ତେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ 'ବେତାର ନାଟକ' ହିଁ ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ଉପଯୁକ୍ତ ବୋଲି ଆମର ମନେ ହୁଏ ।

(ଘ) ସ୍ୱରୂପ ଆଲୋଚନା —ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ଗୋଟିଏ କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣନା କରନ୍ତି ଦୃଶ୍ୟପରେ ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଦେଇ । ଦୃଷ୍ଟି ହିଁ ଏଠାରେ ରସାସ୍ୱାଦନର ମୁଖ୍ୟ ସାଧନ । ବେତାରର ଉଦ୍ଭାବନ ଏହି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣି ରସାସ୍ୱାଦନ ନିମନ୍ତେ ଶ୍ରୁତିର ବ୍ୟବହାର କଲା । ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟକ ଭୋଗ୍ୟ ହେଉଥିଲା ଦର୍ଶନ ଏବଂ ଶ୍ରବଣର ଯୁଗ୍ମ ସହାୟତାରେ । ଏଥର କେବଳ ଶ୍ରବଣ ହିଁ ହେଲା ପ୍ରଧାନ ଉପାଦାନ କିମ୍ବା ଏହା ଏକାଧାରରେ ଯୁଗ୍ମ ଦାୟିତ୍ୱ ତୁଲାଇଲା । ପ୍ରଥମେ ତେଣୁ ଏହାକୁ ନାଟକ ନ କହି କୁହାଗଲା

'ନାଟକର ପାଠ', କିମ୍ବା 'ଅନ୍ଧଙ୍କର ସିନେମା ଦେଖା' । ଶବ୍ଦ-ତରଙ୍ଗ ସାହାଯ୍ୟରେ ଅଦୃଶ୍ୟ ନାଟକର ଅଭିନୟ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦିଆଗଲା । ଅଦୃଶ୍ୟକୁ ଦୃଶ୍ୟ କରିବାର ଏକମାତ୍ର ମାଧ୍ୟମ ହେଲା ଶବ୍ଦ-ଭାଷାର ଶବ୍ଦ, ସ୍ଥାନ, କାଳ, ଦୃଶ୍ୟର ଶବ୍ଦ । (୩୨) ଲେଖକ ନାଟକ ଲେଖିଲେ କେବଳ ଶବ୍ଦ ମାଧ୍ୟମରେ । ସେଥିପାଇଁ ବେତାର ନାଟକ ସଂଳାପ ପ୍ରଧାନ । ମଞ୍ଚ ଏଠାରେ କେବଳ ଅଦୃଶ୍ୟ ନୁହେଁ, ଶୂନ୍ୟ ମଧ୍ୟ । ବେତାର ମଞ୍ଚରେ ଥାଏ ଅନ୍ଧକାର ଏବଂ ସ୍ତବ୍‌ଧତା । ସେ ଅନ୍ଧକାର ହେଲା ଶ୍ରୋତାର କର୍ଣ୍ଣେନ୍ଦ୍ରିୟ, ନିସ୍ତବ୍‌ଧତା ହେଲା ଶ୍ରୋତା ମନର । ନାଟ୍ୟକାରଂ ସେଠାରେ ନିରଙ୍କୁଶ (୩୩) ଶ୍ରୋତା ଏଠାରେ ହୁଏ ଗ୍ରାହକ, ନିଜେ ପୁଣି ଦୃଶ୍ୟପଟ୍ଟ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ତାକୁ ନିଜମନର ମଞ୍ଚରେ ଗୋଟାଏ ସ୍ଥାନରୁ ଅନ୍ୟ ସ୍ଥାନକୁ ଘୁଞ୍ଚାଇ ନିଏ, ନିଜେ ପ୍ରଯୋଜକ ହୋଇ ପଡ଼େ, ଏ ନାଟକ ତା' ମନମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହେବାରେ ଲାଗିଥାଏ । ଏ ଗଳ୍ପ ରଚିତ ହୁଏ ଅଂଧକାରରେ, ହୋଇପାରେ ତାହା ବନ୍ଦିନୀ ରାଜକନ୍ୟା କିମ୍ବା ରାକ୍ଷସର ଗଳ୍ପ । ଏ ନାଟକକୁ ତେଣୁ ଉପଭୋଗ କରାଯାଏ ମନର ଆଖିରେ । ସେଇଥିପାଇଁ ଏ ନାଟକ ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ମନର ଆଉ ମନନର । ଶ୍ରୋତା ଏଠାରେ କଳ୍ପନା ରାଜ୍ୟରେ ଅବାଧରେ ଘୁରି ବୁଲିପାରେ । ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଇନ୍ଦ୍ରିୟ 'ଶ୍ରବଣ'କୁ ବ୍ୟବହାର କରି ଶ୍ରୋତା ମାନସ ମଞ୍ଚରେ ନିଜ ପ୍ରୟୋଜନ ଅନୁସାରେ ଅନେକ କଥା ଗଢ଼ି ନେଇପାରେ । (୩୪) ସେଥିପାଇଁ ଏ ନାଟକର ଅଭିନୟ କାନ ଭିତର ଦେଇ ମନରେ ହେଉଥାଏ । ହୃଦୟର ନିଭୃତକୋଣରେ ଏହାର ବାଣୀ ପ୍ରବେଶ କରି ଚେତନାକୁ ଉଦ୍ରେକିତ କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୋଇଥାଏ ।

ଘଟଣା ପ୍ରଧାନ କାହାଣୀ ଅପେକ୍ଷା ଚରିତ୍ର ପ୍ରଧାନ କାହାଣୀ ବେତାରରେ ଅଧିକ ସଫଳ । ଏହାର ଅର୍ଥ ନୁହେଁ ଯେ, ଘଟଣାକୁ ଏଥିରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ବାଦ ଦେଇ ଦିଆଯାଏ । ଅଜସ୍ର ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ପ୍ରଭାବିତ କଲାଭଳି ଏଥିରେ ଯଦି କିଛି ଥାଏ, ତେବେ ତାହା ହେଉଛି 'ଭାବ' । 'ଭାବ' ଏବଂ 'ଚରିତ୍ର'ନିମନ୍ତେ ଶବ୍ଦର ଧାରଣକରି ପ୍ରାଣବନ୍ତ ହୁଏ ଶ୍ରୋତାର ମନରେ । ଅରୂପତା ଏବଂ ସୂକ୍ଷ୍ମତାକୁ ବେତାରରେ ଯେତେ ସହଜ ଭାବରେ ପ୍ରଚାର କରାଯାଇପାରେ, ରୂପ କିମ୍ବା ସ୍ଥୂଳବସ୍ତୁକୁ ସେତେ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦରେ ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଇ ପାରେନାହିଁ । କାରଣ ସୂକ୍ଷ୍ମଭାବ ହିଁ କଳ୍ପନା ଶକ୍ତିକୁ ସହସା ଜାଗ୍ରତ କରିବାରେ ସକ୍ଷମ ହୁଏ । ଏଠରେ ତେଣୁ ବାହ୍ୟବସ୍ତୁର ବିସ୍ତାର ଅପେକ୍ଷା ସମ୍ବଦ୍ଧତା ହିଁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । (୩୫) ସେଥିପାଇଁ ମାନସିକ ସଂଘର୍ଷର ଚିତ୍ରଣରେ ବେତାର ନାଟକହିଁ ଅଧିକ ସଫଳ । ଘଟଣାର ବିସ୍ତାର କିମ୍ବା ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଙ୍କର କଳକୋଳାହଳ ସାଧାରଣ ନାଟକର ସାମଗ୍ରିକ ପ୍ରଭାବକୁ କିଛି ଲଘୁ କରିଦିଏ । ଘଟଣାକୁ ମୁଖ୍ୟ ଉପାଦାନ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଲେ, ଏହା

ହୁଏତ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ପାଇଁ ବିରକ୍ତିକର ହୋଇପାରେ । ସେଥିପାଇଁ ସାମାନ୍ୟ ଘଟଣା ସହ କିଛି ଭାବନା ମିଶାଇ ଦେଲେ ତାହା ବେତାର ନାଟକ ପାଇଁ ହେବ ବେଶି ପ୍ରଭାବଶାଳୀ । (୩୬) ବେତାର ନାଟକ ହେଉଛି ମୁଖ୍ୟତଃ କଳ୍ପନାର କଳା, ଯାହା କେବଳ ମସ୍ତିଷ୍କର ମଞ୍ଚରେ ହିଁ ଅଭିନୀତ ହେଉଥାଏ । ଅଭିନୟ ସହିତ ତାହା ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କର ମନକୁ ସାଙ୍ଗରେ ନେଇ ଚାଲିଥାଏ ।

(ଗ) ପରିଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ—ନାଟକ ଏପରି ଏକ ସାହିତ୍ୟକୃତି ଯେଉଁଥିରେ ଏକ ବିଶେଷ ଏବଂ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥିତି ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ଏକ ଘଟଣାକ୍ରମ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଏ । ସେଥିରେ ଆମେ ଆମ ଜୀବନର ଅନୁଭୂତି ଏବଂ ସମସ୍ୟାର ପ୍ରତିବିମ୍ବନ ଦେଖୁଁ । ଘଟଣାକ୍ରମ ହେଉଛି ଗୋଟିଏ କାହାଣୀ, ଯାହାର ଉନ୍ମେଷ, ବିକାଶ ଏବଂ ପରିଣତି, ପାତ୍ରମାନଙ୍କର ପାରସ୍ପରିକ ସଂଳାପ ଦ୍ୱାରା ସଂଘଟିତ ହୋଇଥାଏ । ମଞ୍ଚରେ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଅଭିନୀତ ହେଲେ, ଏହା ହୁଏ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ-ନାଟକ । ଅଭିନୟର ମାଧ୍ୟମ ବେତାର ହେଲେ ତାହାହିଁ ହୁଏ ବେତାର ନାଟକ । ସେଠାରେ ଦର୍ଶକ ହୁଅନ୍ତି ସହୃଦୟ ଶ୍ରୋତାବୃନ୍ଦ । ଦୃଶ୍ୟ ଧର୍ମିତାର ଅଭାବରେ ଧ୍ୱନି ହିଁ ହୁଏ ସେଠାରେ ମୁଖ୍ୟ ଉପାଦାନ । ବେତାର ନାଟକ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କ ମନୋରଞ୍ଜନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ସମସ୍ୟା ସମ୍ବଳିତ ଏକ କାହାଣୀ, ଯାହା ଭାଷା, ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ ଏବଂ ଧ୍ୱନି ସାହାଯ୍ୟରେ ଅଦୃଶ୍ୟ ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ ସଂଘଟିତ ହୋଇଥାଏ । ସ୍ଥୂଳ ଦୃଶ୍ୟଧର୍ମିତାର ଅଭାବ ହେତୁ ଏହା ଶ୍ରୋତାର ମାନସ ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥାଏ । ବେତାର ନାଟକ ତେଣୁ ନାଟକର ଅନ୍ୟ ବିଭାଗ ଭଳି ଏକ ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କଳା, ଯାହା ସମୟକ୍ରମେ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କର ଆଗ୍ରହ ବୃଦ୍ଧିରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇପାରିଛି ।

(ଚ) ସ୍ୱରୂପ ତୁଳନା —ବିଜ୍ଞାନ ହିଁ' ମଞ୍ଚ ସହିତ ନାଟ୍ୟକଳାର ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ସମ୍ପର୍କକୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରିଦେଇଛି । ଇତିପୂର୍ବରୁ ନାଟକର ସଫଳତାରେ ମଞ୍ଚର ଭୂମିକା ଥିଲା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ବିଜ୍ଞାନର ଅଗ୍ରଗତି ଫଳରେ ନାଟକର ସ୍ୱରୂପରେ କ୍ରମଶଃ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଲା । ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଲୋକନାଟକ, ମଞ୍ଚ ନାଟକ ଏବଂ ଏକାଙ୍କ ନାଟକପରି ନାଟକର ବହୁ ବିଭାଗ ହୋଇ ସାରିଥିଲେ ହେଁ, ତାହାର ମୂଳ ରୂପ ଥିଲା ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ । ବେତାର, ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଏବଂ ଦୂରଦର୍ଶନ ପ୍ରଭୃତି ମାଧ୍ୟମର ଉଦ୍ଭାବନ ନାଟକର ସ୍ୱରୂପ ସହିତ ମୂଳତତ୍ତ୍ୱରେ ବୈପ୍ଳବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟାଇଲା । ବେତାର ନାଟକର ରଚନା, ପରିବେଷଣ ଏବଂ ପ୍ରସ୍ତୁତି ହେଲା ସାଧାରଣ ନାଟକଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ତତ୍ତ୍ୱ ବ୍ୟତୀତ ଏଥିରେ ଅନ୍ୟ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ପ୍ରାୟ ରହିଲା ନାହିଁ । ମଞ୍ଚ ନାଟକରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ମଧ୍ୟ ସମୟକ୍ରମେ ବେତାର ନାଟକ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଶକ୍ତିଶାଳୀ ନାଟ୍ୟକଳା ରୂପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା । ବହୁ ନୂତନ ଉପକରଣ

ଏଥିରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଲା । କ୍ରମଶଃ ମଞ୍ଚନାଟକ ମଧ୍ୟ ଏହାଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହେଲା । ଏହି ପ୍ରୟୋଗ ଭିନ୍ନତା ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର, ଦୂରଦର୍ଶନ ପ୍ରଭୃତି ମାଧ୍ୟମ ମାନଙ୍କରେ ମଧ୍ୟ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେଲା । ସେଥିପାଇଁ ନାଟ୍ୟକଳାର ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୂଲ୍ୟାୟନ ନିମନ୍ତେ ଅନ୍ୟ ନାଟ୍ୟରୂପ ସହିତ ତାହାର ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ଦ୍ୱାରା ସାମ୍ୟ ଏବଂ ବୈଷମ୍ୟର ପରିମାଣର ଅନ୍ୱେଷଣ କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ଏଥିପାଇଁ ବେତାର ନାଟକର ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୂଲ୍ୟାୟନ ନିମନ୍ତେ ମଞ୍ଚନାଟକ, ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଏବଂ ଦୂରଦର୍ଶନ ନାଟକ ତଥା ଏକାଙ୍କ ନାଟକ ସହିତ ତାର ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଚାର ପ୍ରୟୋଜନ ।

(କ) ମଞ୍ଚନାଟକ—ସାମାନ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ମଞ୍ଚନାଟକ ବେତାର ନାଟକରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇ ପାରିବ ବୋଲି ସେଠ ଗୋବିନ୍ଦ ଦାସ ବିଶ୍ୱାସ କରିଥିଲେ । (୩୬) ଶ୍ରୀ ଜଗଦୀଶ ଚନ୍ଦ୍ର ମାଥୁର ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ସମର୍ଥନ କରିଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ ଏକଦା ବେତାର ନାଟକ ପ୍ରସାରିତ ହେଉଥିଲା, ସିଧାସଳଖ ମଞ୍ଚରୁ । ମାତ୍ର କ୍ରମେ କ୍ରମେ ବେତାର-ନାଟ୍ୟକାରବୃନ୍ଦ ଏହି ମାଧ୍ୟମର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରୟୋଜନ ପ୍ରତି ସଚେତନ ହେଲେ । ତେଣୁ କୁହାଗଲା, "ମଞ୍ଚ ନାଟକକୁ ବେତାର ନାଟକ ଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବୋଲି ମନେକରିବାର ପକ୍ଷପାତୀ ଆମେ ନୋହୁଁ । ତେବେ ବେତାରର ଅନ୍ଧ ମାଧ୍ୟମରେ କଳ୍ପନାକୁ ଉତ୍ତେଜିତ କରି ବିଷୟକୁ କର୍ଣ୍ଣରେ ଯେପରି ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯାଏ, ସେ ଅପୂର୍ବ ଶକ୍ତି ଥିଏଟର କିମ୍ବା ସିନେମାର ମଧ୍ୟ ନାହିଁ ।" (୩୭) ପ୍ରାଥମିକ ସ୍ତରରେ ବେତାର-ନାଟକ ମଞ୍ଚ ନାଟକ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ, ଖୁବ୍ ଶୀଘ୍ର ବେତାର ନାଟ୍ୟକାର ବୃନ୍ଦ ଏହି ପ୍ରଭାବରୁ ନିଜକୁ ମୁକ୍ତ କରି ନେଇଥିଲେ । ପରିଣାମରେ ତେଣୁ ଏହା ମଞ୍ଚ ପ୍ରଭାବମୁକ୍ତ ହୋଇ କଳାର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୂପ ଭାବରେ ମୁଣ୍ଡଟେକି ଉଠିଲା । ଏଥିରେ ମଂଚ ନାଟକ ସହିତ ସାମ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ବୈଷମ୍ୟ ହିଁ ଅଧିକ ରହିଲା ।

ମଞ୍ଚ ନାଟକରେ ଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ ଶ୍ରବ୍ୟ-ଏ ଉଭୟ ଦିଗକୁ ସମାନ ଦୃଷ୍ଟି ଦେବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ଏଥିରେ ଉଭୟ ଆଙ୍ଗିକ ଏବଂ ବାଚିକ ଅଭିନୟ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଏ । ବାତାବରଣ ଏବଂ ପରିବେଶକୁ ସୂଚିତ କରିବା ପାଇଁ ଏଥିରେ ପ୍ରୟୋଜନ ହୁଏ ଦୃଶ୍ୟ ଯୋଜନା । ପାତ୍ରର ଆକୃତି, ବସ୍ତ୍ରବିନ୍ୟାସ ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରଭୃତି ଦ୍ୱାରା ତାହାର ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତି ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ମିଳେ । ଏସବୁ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ଆହାର୍ଯ୍ୟ ବିଭାଗରେ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଚରିତ୍ରର ଉଠାବସା, ଭାବଭଙ୍ଗୀ, ଗତିବିଧି ଉପରେ ପ୍ରକାଶ ଢାଳେ, ବହୁବିଧ ମୁଦ୍ରା ଦୃଶ୍ୟମାନ-ରୂପକଳ୍ପ ସମୂହର ଗୁଣାତ୍ମକମାନ ଏସବୁ ଦ୍ୱାରା ବୃଦ୍ଧି ପାଏ । କେବଳ ମାତ୍ର ଶ୍ରବ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ବେତାର ନାଟକ ଏସବୁ ସୁଯୋଗ ପାଏ ନାହିଁ । ଶ୍ରବଣେନ୍ଦ୍ରିୟ ହିଁ ହେଉଛି ଏଠାରେ ରସାନୁଭୂତିର ଏକମାତ୍ର ମାଧ୍ୟମ । ଚରିତ୍ର ଏଠାରେ କେବଳ

ମାଇକ୍ରୋଫୋନ୍ ଯନ୍ତ୍ରର ଦୂର ବା ନିକଟରେ ରହି ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧ କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରୁଥାଏ । ତା'ପାଇଁ ଆଙ୍ଗିକ, ସାତ୍ତ୍ୱିକ କିମ୍ବା ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଅଭିନୟ ଅବାନ୍ତର । ମଞ୍ଚରେ ନାଟକ ପ୍ରଯୋଜନା ସମୟସାପେକ୍ଷ ଏବଂ ବ୍ୟୟ ବହୁଳ । ମାତ୍ର ବେତାରରେ ତାହା ଖୁବ୍ ଅଳ୍ପ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ କମ୍ ବ୍ୟୟରେ କରାଯାଇ ଥାଏ । ମଞ୍ଚରେ ଦୃଶ୍ୟପଟର ଘନଘନ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦର୍ଶକ ମନରେ ଘୋର ବିରକ୍ତି ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ ମାତ୍ର ବେତାରରେ ଏହାର ଅବକାଶ ନାହିଁ । ମଞ୍ଚ ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରର ବ୍ୟବହାର ସମ୍ପର୍କରେ ସେଭଳି କୌଣସି ବିଧିନିଷେଧ ନାହିଁ । ସମୟର ସୀମା ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନିୟମ ସେଭଳି କିଛି ନାହିଁ । ପ୍ରୟୋଜନ ହିଁ ଏହାର ନିୟାମକ । ଏକାଥରେ ଅନେକ ଚରିତ୍ର ମଞ୍ଚକୁ ଆସି ପାରନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରବେଶ ଓ ପ୍ରସ୍ଥାନ ଦର୍ଶକ ସମ୍ମୁଖରେ ହିଁ ଘଟେ । ବେତାର ନାଟକରେ ସମୟର ସୀମା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଚରିତ୍ର ସଂଖ୍ୟା ପରିମିତ । ମାଇକ୍ରୋଫୋନ୍ (ଉଚ୍ଚ ଭାଷଣ ଯନ୍ତ୍ର) ନିକଟରେ ଚରିତ୍ରର ଉପସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ । ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରବେଶ ପ୍ରସ୍ଥାନ ସୂଚିତ ହୁଏ ସଂଳାପଦ୍ୱାରା, କଣ୍ଠସ୍ୱରରୁ । ମଞ୍ଚ ଅଭିନେତା ଦର୍ଶକ ନିକଟରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୁଏ ଅଭିନୟର ଚତୁର୍ବିଧ ବିଭାଗର ସହାୟତାରେ । ସେ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବେତାର ନାଟକର ଚରିତ୍ର ପାଏ ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ବିଭାଗର ସାହାଯ୍ୟ ତାହା ହେଉଛି ବାଚିକ ବିଭାଗ । ରାଗଦ୍ୱେଷ, ମାନ ଅଭିମାନ, ଆନନ୍ଦ ଉଲ୍ଲାସ- ଏ ସବୁ ସେ ପ୍ରକାଶ କରେ କେବଳ ମାତ୍ର ସ୍ୱର ସାହାଯ୍ୟରେ । ତେଣୁ ସ୍ୱର ଉପରେ ତାହାର ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ । ଏହି କାରଣରୁ ହିଁ ବେତାରରେ ଏକା ଥରକେ ବହୁ ଚରିତ୍ରକୁ ବ୍ୟବହାର ନ କରି, ଅଳ୍ପ ଚରିତ୍ରକୁ କଣ୍ଠସ୍ୱରର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ନିମନ୍ତେ ସୁଯୋଗ ଦେବାକୁ ହୁଏ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବେତାର କିଛି ସୁବିଧା ପାଏ । ଆଧିଭୌତିକ ଜୀବ, ମାନବେତର ପ୍ରାଣୀ କିମ୍ବା ଜଡ଼ ବସ୍ତୁକୁ ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରି ସେମାନଙ୍କର କଳ୍ପିତ ସ୍ୱରାନୁ- କରଣରେ ସଂଳାପ କଳ୍ପନା କରାଯାଇପାରେ । ମଞ୍ଚରେ ଏହା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ପବନଭଳି ଭୌତିକ ବସ୍ତୁ ନିମନ୍ତେ କିମ୍ବା ଟେଲିଫୋନକୁ ଚରିତ୍ରକରି- ବାପାଇଁ ସ୍ୱର ସୃଷ୍ଟି ବେତାରରେ ହିଁ ସମ୍ଭବ । ପଶୁପକ୍ଷୀ, ଭୂତପ୍ରେତଙ୍କର ସ୍ୱରକୁ ଏଭଳି ଭାବରେ କେବଳ ବେତାରରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇପାରେ, ଯାହା ଶ୍ରୋତାର ମନରେ ସ୍ଥାୟୀ ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ମଞ୍ଚରେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଚରିତ୍ରର ଉପସ୍ଥାପନ କିମ୍ବା ଯେ କୌଣସି ଦୃଶ୍ୟର ପରିବେଷଣ ସର୍ବଦା ସମ୍ଭବ ହୁଏ ନାହିଁ । ତରଙ୍ଗମାଳିନୀ ମହୋଦଧି, ଦିଗନ୍ତ ବିସ୍ତୃତ ଆକାଶ, ବିକ୍ଷିପ୍ତକାୟପୂର୍ଣ୍ଣ ସମର ପ୍ରାଙ୍ଗଣ ପ୍ରଭୃତି କିମ୍ବା ଆଣବିକ ବିସ୍ଫୋରଣ, ରେଳ ଦୁର୍ଘଟଣା ପ୍ରଭୃତି ମଧ୍ୟ ମଞ୍ଚରେ ଦେଖାଇବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ବେତାରରେ କିନ୍ତୁ ଏସବୁ ଧ୍ୱନି ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତ ସାହାଯ୍ୟରେ ବେଶ୍ ସଫଳ ଭାବରେ ଦେଖାଯାଇ

ପାରିବ । ଏହାଛଡ଼ା ଚରିତ୍ରର ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣ ମଧ୍ୟ ବେତାରରେ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ କରାଯାଏ । ଦୃଶ୍ୟଧର୍ମୀ ମଞ୍ଚରେ ସ୍ଥୂଳରୂପରେ ଯାହା ଦେଖାଯାଇ ପାରିବ, ତାହାକୁ ସୂକ୍ଷ୍ମ ରୂପରେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଭାବରେ ବେତାରରେ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇପାରିବ । ଭାବ, ବିଗ୍ରହ, ମନୋବିକାର, ପଶୁପକ୍ଷୀଙ୍କର ଆଚରଣ ଏବଂ ଜଡ଼ପଦାର୍ଥର ମାନବାୟନ ପ୍ରଭୃତି ବେତାରରେ ସଫଳ ଭାବରେ ପରିବେଷିତ ହୁଏ ଏବଂ ଏହି ପଦ୍ଧତି ସମ୍ପ୍ରତି ମଞ୍ଚରେ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଛି ।

ମଞ୍ଚପାଇଁ ତ୍ରୟୀ ଐକ୍ୟର ବ୍ୟବହାର ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ବୋଲି ଆରିଷ୍ଟଟଲ ମନେ କରୁଥିଲେ । ଘଟଣା, ସ୍ଥାନ ଏବଂ କାଳର ସୀମା ସଂରକ୍ଷଣ ହେଉଛି ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ସମୟ କ୍ରମେ ଅବଶ୍ୟ ମଞ୍ଚନାଟକରେ ଏହି ନିୟମମାନ କଡ଼ାକଡ଼ି ଭାବରେ ପାଳନ କରାଯାଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲା ନାହିଁ । ପ୍ରାଚ୍ୟ ନାଟକରେ ଏହି ନିୟମ ପ୍ରତି ଆଦୌ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ । ବେତାର ପ୍ରଥମରୁ ହିଁ ଏହି ନିୟମକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିଛି । ସ୍ଥାନ ଏବଂ କାଳର ଐକ୍ୟ କିମ୍ବା ଅଙ୍କ ଏବଂ ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଗର ଜଟିଳତା ବେତାର ନାଟକରେ ସ୍ୱୀକୃତି ପାଇନାହିଁ । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପକାରଙ୍କ ଭଳି ବେତାର ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର ଇଚ୍ଛାନୁଯାୟୀ ସମୟ ଏବଂ ସ୍ଥାନ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟବଧାନ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରନ୍ତି, ଅବଚେତନ ମନର ଗହନ ଅରଣ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ବୁଲି ପାରନ୍ତି, ପୁଣି ଅତିକଳ୍ପନାର ଉତ୍ତୁଙ୍ଗ ଜଗତମଧ୍ୟରେ ବିଚରଣ କରିପାରନ୍ତି । ବର୍ତ୍ତମାନ ସହିତ ଅତୀତ ଏବଂ ଭବିଷ୍ୟତର ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ ବେତାରରେ ଆଦୌ କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ । କଳ୍ପନା ଏଠାରେ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ, ମୁକ୍ତ । ଖୁବ୍ ସହଜରେ ଚରିତ୍ରକୁ ଏଠାରେ ଗୋଟିଏ ପରିବେଶରୁ ଅନ୍ୟ ପରିବେଶକୁ ନେଇଯାଇ ହୁଏ । ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟ ଏଠାରେ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ସହଜ । ମଞ୍ଚରେ ସ୍ୱଗତ ଭାଷଣ, ସ୍ୱପ୍ନ ସମ୍ଭାଷଣ, ବିକ୍ଷିପ୍ତାବସ୍ଥାର ପ୍ରଳାପ କଥନ ଇତ୍ୟାଦି ଅସ୍ୱାଭାବିକ ମନେ ହୋଇପାରେ । ତେଣୁ ଅନେକ ସମୟରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ମଞ୍ଚନାଟକର ସଫଳତାରେ ବାଧକ ହୋଇଥାଏ । ମାତ୍ର ବେତାରରେ ଏସବୁ ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ ଏବଂ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ମଧ୍ୟ । ଶ୍ରୀ ଟାଇରେନ୍ ଗୁଥେରି ଶ୍ରବ୍ୟ-ନାଟକର ଦୁଇଟି ବିଶେଷତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । (୧) ଏହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ନମନୀୟ ହୋଇଥିବାରୁ ସ୍ଥାନ ବା ସମୟ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଲେଖକ ଏଠାରେ ନିରଙ୍କୁଶ । (୨) ଶ୍ରୋତାଙ୍କର ଆନ୍ତରିକତା ହେଉଛି ଏହାର ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶେଷତ୍ୱ । ମନରେ ଶୁଣି ବିଷୟ ସହିତ ଶ୍ରୋତା ଆଗ୍ରହରେ ଗତିକରେ । (୩୮)

ବେତାର ନାଟକ ଅଭିନେତାକୁ ଦର୍ଶକଠାରୁ ଅଲଗାକରି ରଖିଛି । ବେତାର ଏବଂ ମଞ୍ଚ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଏହାହିଁ ହେଉଛି ମୌଳିକ ପାର୍ଥକ୍ୟ । ପ୍ରଥମେ

ନାଟ୍ୟାମୋଦୀ ଦର୍ଶକ ଯାଉଥିଲେ ନାଟକ ନିକଟକୁ, ଆଜି ନାଟକ ସେମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚିଯାଉଛି । ଦର୍ଶକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନକୁ ଯାଉଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ତାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେବାକୁ ପଡ଼ୁଥିଲା । ଏବେ କିନ୍ତୁ ସେ ଯେ କୌଣସି ଏକ ସ୍ଥାନରେ ଏଭଳିକି ଅନ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟରେ ବ୍ୟସ୍ତ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ନାଟକ ଶୁଣୁଛି । ହୁଏତ ସେ ସେଇ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ପରିବାରର ଅନ୍ୟ ସଦସ୍ୟ ମାନଙ୍କ ସହିତ ଆଳାପ ଆଲୋଚନା କରୁଛି କିମ୍ବା ଅର୍ଦ୍ଧଶାୟିତ ଅବସ୍ଥାରେ ବିଛଣାରେ ଶୋଇ ରହି ପତ୍ରପତ୍ରିକାର ପୃଷ୍ଠା ଓଲଟାଉଛି । ଏଭଳି ଏକ ଆନ୍ତରିକ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସେ ବେତାର ନାଟକ ଶୁଣୁଛି । ମଞ୍ଚନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏଭଳି ସୁଯୋଗ ସେ ପାଏ ନାହିଁ । ସେଠାରେ ଦର୍ଶକ ଏବଂ ଅଭିନେତାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରୟୋଜନ ଏକ ମାନସିକ ବୁଝାମଣାର । ଦର୍ଶକର ନିନ୍ଦା ପ୍ରଶଂସା, ରୁଚି ଅରୁଚି କିମ୍ବା ସ୍ୱରୂପକୁ ମଞ୍ଚ ଅଭିନେତା ସିଧାସଳଖ ବୁଝିବାକୁ ସମର୍ଥ ହେଉଥିଲା । ହାସ୍ୟ ରସର ଅଭିନୟ ତାକୁ ସ୍ମେରମୁଖ କରୁଥିଲା କିମ୍ବା ଦୁଃଖାନ୍ତ ଅଭିନୟରେ ସେ ଅଶ୍ରୁବିଗଳିତ ମଧ୍ୟ ହୋଇ ପଡ଼ୁଥିଲା । ଦର୍ଶକର ଏ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଅଭିନେତାକୁ ମଧ୍ୟ ଉତ୍ସାହିତ କରୁଥିଲା । ବେତାରନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶ୍ରୋତାର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଅଭିନେତା ଜାଣିବାର କୌଣସି ଉପାୟ ନାହିଁ । ମଞ୍ଚରେ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା ଗୋଷ୍ଠୀ ନିମନ୍ତେ । ଦର୍ଶକ ଦଳବାନ୍ଧି ମଞ୍ଚ ନିକଟକୁ ଯାଉଥିଲେ ଏବଂ ନାଟକ ଉପଭୋଗ କରୁଥିଲେ । ସମ୍ପ୍ରତି ଶ୍ରୋତା ବିଚ୍ଛିନ୍ନଭାବରେ ବେତାର ନାଟକର ରସ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିବାରୁ ଏହା 'ବ୍ୟକ୍ତି କୈନ୍ଦ୍ରିକ କଳା'ରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି ବୋଲି କେହି କେହି କହୁଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ବିଗୃର କରି ଦେଖିଲେ ଜଣାଯିବ ଯେ, ବେତାର ନାଟକର ଶ୍ରୋତା ମଧ୍ୟ ସମୂହଭାବରେ ଏହାକୁ ଉପଭୋଗ କରିଥାଆନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ପରିବାର ସମୂହ ଭାବରେ ଏହାକୁ ଶୁଣନ୍ତି, ନାଟକ ସହିତ ନିଜର ଭାବନାକୁ ଗତିଶୀଳ କରାଇ ଆଆନ୍ତି । ଶ୍ରୋତାଙ୍କର ମାନସିକ ସମର୍ଥନ ହିଁ ଏହି କଳାକୁ ସକ୍ରିୟ କରାଇଥାଏ । ବେତାର ନାଟକ ପରି ଏକ ସୃଷ୍ଟିଶୀଳ କଳାରେ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କର ଆନ୍ତରିକ ଯୋଗାଯୋଗ ହିଁ ଏହାକୁ ସମଷ୍ଟିର କଳାରେ ପରିଣତ କରିଛି । ସେଥିପାଇଁ ମଞ୍ଚନାଟକ ପରି ଏହା ମଧ୍ୟ 'ଗଣ'ର, 'ଜଣ'ର ନୁହେଁ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।

ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବେତାର ନାଟକକୁ ମଞ୍ଚନାଟକର ଏକ ଅବହେଳିତ ଶାଖା ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିନିଆଯାଇଛି । ମଞ୍ଚନାଟକ ସହିତ ତାହାର ତୁଳନା କଲାବେଳେ ନାଟକର ଛାୟା ରୂପରେ ଚିନ୍ତା କରାଯାଇ ଆସିଛି । 'ବେତାର' ସହିତ 'ନାଟକ'ର ଯୋଗ, ପ୍ରଚଳିତ ଅର୍ଥରେ ଏକ ବିପ୍ଳବ ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ । ଦୃଶ୍ୟତତ୍ତ୍ୱକୁ କାଢ଼ିନିଆଗଲା ପରେ, ତାହା ଯେ ନାଟକ ପଦବାଚ୍ୟ ହୋଇପାରିବ, ଏ ବିଷୟରେ ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କର ସନ୍ଦେହ ଥିଲା । ହୁଏତ ସେଇଥିପାଇଁ ପ୍ରଥମରୁ ମଞ୍ଚ

ନାଟକକୁ ବେତାରରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏବଂ ମଞ୍ଚୋପକରଣକୁ ଆଖିରେ ରଖି ବେତାର ନାଟକ ରଚନା କରାଯାଇଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା, ବେତାର ନାଟକ ପାଇଁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପଦ୍ଧତି ସମ୍ପର୍କରେ କେହି ଚିନ୍ତା କରୁନଥିଲେ । ଆଲୋଚକ ଷ୍ଟୋକ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ବେତାର ନାଟକ ନିମନ୍ତେ ଯେ କୌଣସି ପ୍ରଚେଷ୍ଟା, ମଞ୍ଚ ନାଟକଠାରୁ ଦୂରରେ ରହି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ସୃଷ୍ଟି ହେବା ପ୍ରୟୋଜନ ବୋଲି ଘୋଷଣା କଲେ । (୩୯) ଲେଖକମାନେ ଏ ବିଷୟ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବା ପାଇଁ ବେଶ୍ କିଛି ସମୟ ନେଲେ । ଧ୍ୱନିନାଟକ ପାଇଁ ଅତିକଳ୍ପନା ଯୁକ୍ତ ଏବଂ ପ୍ରକାଶମାନ ଗଳ୍ପ କଥନ ଶୈଳୀ ସହିତ ନିମଗ୍ନତା ଏବଂ ଆନ୍ତରିକତା ଯେ କେବଳ ବେତାରରେହିଁ ସମ୍ଭବ, ଏହା ସେମାନେ କ୍ରମଶଃ ବୁଝିଲେ । ତା'ପରଠାରୁ ଲେଖକ, ପ୍ରଯୋଜକ ଏବଂ ଅଭିନେତା-ସମସ୍ତେ ମିଳିତଭାବରେ ଶ୍ରୋତାମନରେ ଶବ୍ଦର ପ୍ରହେଳିକା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କଲେ । ବେତାର ନାଟକ ତେଣୁ ଶ୍ରବଣ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୋତାର ମାନସ ମଞ୍ଚରେ ତାହା ପ୍ରତିଭାତ ହେଲା । ବେତାର ନାଟକକୁ ଏକ ମୁଦ୍ରିତ ପୁସ୍ତକ ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଇପାରେ, ଯାହାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ଦୃଶ୍ୟ ଶ୍ରୋତାର ମାନସପଟରେ ପ୍ରତିଭାତ ହେଉଥାଏ । ମଞ୍ଚନାଟକର ଅଭିନୟ ଦର୍ଶନ କାଳରେ ଦର୍ଶକ ହୁଏତ ସବୁ ଦେଖି ମଧ୍ୟ କିଛି ଦେଖି ନଥାଏ, ସବୁ ଶୁଣି ମଧ୍ୟ କିଛି ଶୁଣି ନଥାଏ । ବେତାର ନାଟକର ଘଟଣା, ଦୃଶ୍ୟ, ଚରିତ୍ର ସୂକ୍ଷ୍ମରୂପରେ ତା' ମନରେ ପ୍ରଭାବ ପକାଏ ଏବଂ ତାହାର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରରୂପ ନିର୍ମାଣରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ ।

ମଞ୍ଚରେ ଦୃଶ୍ୟପଟ, ଆଲୋକସଜ୍ଜା ଦର୍ଶକ ଉପରେ ଯେଉଁ ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରେ, ବେତାରରେ ସଂଳାପ, ସଙ୍ଗୀତ କିମ୍ବା ଧ୍ୱନି ପ୍ରଭାବ ସେହି ଭୂମିକାଟି ତୁଲାଇଥାଏ । ମଞ୍ଚର ବିଷ୍କମ୍ଭକ ଏବଂ ପ୍ରବେଶକ ର ଦାୟିତ୍ୱ ବେତାରରେ ପାଳିତ ହୁଏ ଘୋଷକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା । ଅବଶ୍ୟ ବେତାର ପାଇଁ ଏହାର ପୌନଃପୁନିକ ବ୍ୟବହାରକୁ ନିଷେଧ କରାଯାଇଛି । ସୂଚନା ଦେବା ପାଇଁ କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହାର ବ୍ୟବହାର ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇଥାଏ, ମାତ୍ର ଚରିତ୍ର ରୂପରେ ତାହାର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ନାଟକର ସଫଳତାରେ ବାଧକ ସ୍ୱରୂପ ।

ମଞ୍ଚ ଏବଂ ବେତାର ନାଟକର ସମ୍ପର୍କ ଯେ ଏକାନ୍ତ ବାହ୍ୟ, ତାହା ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇସାରିଛି । ଅବଶ୍ୟ ସଂଳାପକୁ ଏ ଦୁଇ ମାଧ୍ୟମର ଏକ ସାଧାରଣ ଧର୍ମ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ତେଣୁ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱ ଏ ଉଭୟକୁ ପରସ୍ପରର ଅତ୍ୟନ୍ତ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଛି । ବେତାର ନାଟକର ସଫଳ

ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ମଞ୍ଚକୁ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିବାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମଧ୍ୟ ଖୁବ୍ କମ୍ ନୁହେଁ । ବିଶେଷ କରି ବେତାର ନାଟକ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହେବା ଦ୍ୱାରା ଏଥିରେ ନୂତନ ପ୍ରାଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଉଛି । ସେହିପରି ମଞ୍ଚରେ ଅତୀତ ଏବଂ ଭବିଷ୍ୟତ ଦୃଶ୍ୟର ପ୍ରୟୋଗ (Flash Back), ସଙ୍ଗୀତ ଏବଂ ଧ୍ୱନି ସାହାଯ୍ୟରେ ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟି ତଥା ତ୍ରୟୀ ଐକ୍ୟର ବିଲୋପ ସାଧନ ପ୍ରଭୃତି ହେଉଛି ବେତାରର ଅବଦାନ ।

(ଖ) ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର —ବେତାର ପରି ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ବିଜ୍ଞାନର ଏକ ଚମକପ୍ରଦ ମନୋରଞ୍ଜନଧର୍ମୀ ଅବଦାନ । ଉନ୍ମେଷକାଳରେ ଏହା ସୁଦ୍ଧା ମଞ୍ଚ ପ୍ରଭାବରୁ ନିଜକୁ ମୁକ୍ତ ରଖି ପାରି ନଥିଲା । ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ ମୂକାଭିନୟର ଯୁଗ ଶେଷ ହୋଇଯିବାପରେ ସଙ୍ଗୀତ ସହିତ ସଂଳାପର ସମନ୍ୱୟରେ ନାଟ୍ୟକଳାର ଏକ ଅଭିନବ ଧାରା ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲା । କ୍ରମଶଃ ଏହା ମଞ୍ଚଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇ ବେତାର ଭଳି ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କଳାରେ ପରିଣତ ହେଲା । ଧୀରେ ଧୀରେ କଳାର ଏହି ତିନୋଟି ରୂପ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ନିରୂପିତ ହେଲା ।

ଶୈଳ୍ପିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ବେତାର ଭଳି ଏତେ ଉନ୍ନତ ନୁହେଁ ! ଦେଖାଯାଉଛି ଶବ୍ଦ ଯୋଜନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯେଉଁ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଯେତେ ଉନ୍ନତ ତାହାର ଚିତ୍ରଧର୍ମିତା ସେତିକି ଅନୁନ୍ନତ । ଚିତ୍ରର ଚଳମାନ ରୂପ ହୋଇଥିବାରୁ ଦର୍ଶନୀୟତା ହେଉଛି ଏହାର ପ୍ରଧାନ ଆକର୍ଷଣ, ଶବ୍ଦ ଏଠାରେ କିଛି ଗୌଣ । ଦୃଶ୍ୟଧର୍ମିତା କାରଣରୁ ଏହା ମଂଚର ଅଧିକ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ମଧ୍ୟ । ବେତାର ନାଟକ ଭଳି ସଂଳାପ, ଧ୍ୱନି-ପ୍ରଭାବ, ଏବଂ ଯନ୍ତ୍ର ସଙ୍ଗୀତାଦି ଏଥିରେ ମୁକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ତେବେ କେବଳ ମାତ୍ର ଶ୍ରବଣଦ୍ୱାରା ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆନନ୍ଦ ଲାଭ କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ବେତାର ନାଟକର ସଫଳତା ପାଇଁ ଧ୍ୱନିର ଭୂମିକା ହିଁ ଅନନ୍ୟ । ତାହାହିଁ ପୁଣି ସେଠାରେ ଦୃଶ୍ୟଧର୍ମିତା ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ ଅଭିନୟର ଶ୍ରବ୍ୟ-ଦୃଶ୍ୟାତ୍ମକ ରୂପ ସମାନ ଗୁରୁତ୍ୱ ପାଉଥିଲାବେଳେ, ବେତାରରେ କେବଳ ବାଚିକ ଅଭିନୟ ହିଁ ପ୍ରଧାନ । ବେତାର ନାଟକ ଭଳି ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ 'ତ୍ରୟୀ ଐକ୍ୟ'ର ବାଧ୍ୟବାଧକତା ପାଳନ କରେନାହିଁ । ସ୍ଥାନ, କାଳ ପାତ୍ରର ଘନଘନ ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ଏହା ବେତାର ନାଟକଠାରୁ ମଧ୍ୟ ଅଧିକ ଚଞ୍ଚଳ । ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକର ପାରମ୍ପରିକ ସନ୍ଧିବ୍ୟବସ୍ଥା, ବସ୍ତୁସ୍ଥାପନ, ଚରିତ୍ର ସଂଯୋଜନ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ପ୍ରାୟ ଉପେକ୍ଷା କରିଚାଲିଛି । ବେତାର ନାଟ୍ୟକାର ମଧ୍ୟ ଏସବୁ ଦିଗରେ ଖୁବ୍ ଆସ୍ଥାଶୀଳ ନ ହୋଇ ନିଜର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଧାରା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ମଞ୍ଚକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରୁଛି । ଖୁବ୍ ଅଳ୍ପସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଅନନ୍ତ ଜୀବନ ପ୍ରବାହର ବିସ୍ତୃତ

ରୂପ ବେତାରରେହିଁ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇ ପାରୁଛି । ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ ଏହି ଗତି ଆହୁରି କ୍ଷିପ୍ର, ଦୃଶ୍ୟ ଏଠାରେ ଅଧିକ ତରଳ । କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ଚିତ୍ର ସବୁକୁ ଏକତ୍ର କରି କ୍ରମ ବର୍ଦ୍ଧମାନ ଘଟଣା ପ୍ରବାହରେ ମିଶାଇଦେଲେ ତାହାର ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପ ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ଏଠାରେ ଦେଶ ଏବଂ କାଳର ଐକ୍ୟସ୍ଥାପନ ଅପେକ୍ଷା ବସ୍ତୁର ଐକ୍ୟ ସ୍ଥାପନ ଉପରେ ଅଧିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଏ । ସମସ୍ତ ମାଧ୍ୟମ ଅପେକ୍ଷା ଘଟଣାର ଗତି ମଧ୍ୟ ଏଠାରେ ଅଧିକ କ୍ଷିପ୍ର ହୁଏ ।

ବେତାର ଭଳି ଏଠାରେ ମୁଦ୍ଧା ଘନଘନ ଦୃଶ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ବିଶେଷ କୌଣସି ଅସୁବିଧା ନାହିଁ । ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ ସ୍ୱପ୍ନଦର୍ଶନ, ଅବଚେତନ ମନର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବର୍ଣ୍ଣନ, ଅତୀତ, ଭବିଷ୍ୟତ୍‌ର ବର୍ଣ୍ଣନ । (Flash Back) ପ୍ରଭୃତିର ଉପସ୍ଥାପନ ବେତାର ଠାରୁ ଆହୁରି ଅଧିକ ସଫଳ ଭାବରେ କରାଯାଇଥାଏ । ଚରିତ୍ରର ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସ୍ୱଗତ ଭାଷଣ ପ୍ରଭୃତି ପାଇଁ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଅଧିକ ସଫଳ । ସେଥିପାଇଁ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରକୁ 'ଗଦ୍ୟଧର୍ମୀ ମୁକ୍ତକଳା' ବୋଲି କୁହାଯାଉଛି । ମଞ୍ଚର ଦୃଶ୍ୟ-ପଟ୍ଟର ବାଧ୍ୟ ନିଷେଧ ବେତାର ପରି ଏଠାରେ ମଧ୍ୟ ନଥାଏ । ଦୃଶ୍ୟ କ୍ଷୁଦ୍ର ହେଉ ବା ଦୀର୍ଘ ହେଉ, ସବୁ ଏଥିରେ ସଫଳ ଭାବରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇପାରେ ।

ସଂଯୁକ୍ତ ଦୃଶ୍ୟକ୍ରମ ବା ମନ୍ତୋଜ୍ (montose) କୁ କ୍ରମ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ନିମନ୍ତେ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ ବହୁଳ ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥାଏ । କୌଣସି ଏକ ଘଟଣାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବାପାଇଁ ତା'ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ସମସ୍ତ ବୃତ୍ତିକୁ ଏପରି ଭାବରେ ଯୋଡ଼ି ଦିଆଯାଏ ଯେ, ତାହା ଘଟଣାର ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶକୁ ପ୍ରକାଶକରି ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ତାହାର ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଦିଏ । ବେତାରରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ପଦ୍ଧତି ସ୍ଥାନ ଏବଂ କାଳର ଐକ୍ୟକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ନିମନ୍ତେ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ । ନାଟକ ଅପେକ୍ଷା ରୂପକ (Feature)ରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ଅଧିକ ସଫଳ । ସ୍ଥାନ ଏବଂ କାଳର ବ୍ୟବଧାନ ଦୂର କରିବାରେ ମନ୍ତୋଜ ବେଶ୍ ଶକ୍ତିଶାଳୀ । ଆଲୋଚକ ଆର୍ଣ୍ଣହାଇମ୍, (Arnheim) ବେତାର ନାଟକରେ କ୍ଷୁଦ୍ର ଘଟଣାକୁ ଯୋଡ଼ି ତାହାର ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପ ନିର୍ମାଣରେ ମନ୍ତୋଜର ସାହାଯ୍ୟ ନେବାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି । (୪୦) ଏହି 'ମନ୍ତୋଜ' ବା ଦୃଶ୍ୟକ୍ରମ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରୁ ବେତାରକୁ ଅଣାଯାଇଛି ।

ବେତାର ନାଟକ ପରି ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ଅଭିନେତା ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଜାଣିବାର ସୁଯୋଗରୁ ବଞ୍ଚିତ । ଅବଶ୍ୟ ମଞ୍ଚନାଟକର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଭଳି ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ଦର୍ଶକମାନେ ଦଳବାନ୍ଧି ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ଯାଆନ୍ତି । ଅଭିନୟ ପରେ ମଞ୍ଚନାଟକ ଓ ବେତାର ନାଟକ ପୁସ୍ତକାକାରରେ ପ୍ରକାଶିତ

ହୁଏ । ଏହି ଧରଣର ପ୍ରକାଶନ ପାଠକଙ୍କୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି ହିଁ କରାଯାଇଥାଏ । ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ ଦୃଶ୍ୟପଟ୍ଟକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି 'ସିନେରିଓ' ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୁଏ, ସାଧାରଣ ପାଠକ ପାଇଁ ଏହା ସୁବୋଧ ନୁହେଁ ।

(ଗ) ଦୂରଦର୍ଶନ ନାଟକ—ଉଡ଼ାଜାହାଜ ଭଳି ଏଇ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଗଣମାଧ୍ୟମର ଉଦ୍ଭାବନ ପ୍ରଥମ ମହାଯୁଦ୍ଧ ପରେ । ଦୂରଦର୍ଶନ ଦ୍ୱାରା ଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ ଅଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସୀମାରେଖାଟି ପ୍ରାୟ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ହୋଇଯାଇଛି । ବେତାରର ଶ୍ରବ୍ୟଧର୍ମିତା-ଦୂରଦର୍ଶନ ଦ୍ୱାରା ପୁଣିଥରେ ଦୃଶ୍ୟଧର୍ମିତାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛି । ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ନିଜ ଶିଳ୍ପବିଧିରେ ଯେଉଁ ଅଗ୍ରଗତି କରିଥିଲା, ଦୂରଦର୍ଶନ-ନାଟକ ତାହାର ଉପଯୋଗ ନିଜପାଇଁ କରିଛି । ତେବେ ଦୂରଦର୍ଶନ ନାଟକ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଅପେକ୍ଷା ମଞ୍ଚନାଟକର ଅଧିକ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ । କାହାଣୀ ବିନ୍ୟାସ, ଦୃଶ୍ୟ ସଜ୍ଜା ଇତ୍ୟାଦିରେ ଏଥିରେ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଭଳି ବିପୁଳ ବିସ୍ତାର ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ କିମ୍ବା ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର କ୍ଷିପ୍ରଗତି ଏଥିରେ ସମ୍ଭବ ହୁଏ ନାହିଁ । ବେତାର ନାଟକ ଭଳି ଏହାର ଦର୍ଶକ ମଧ୍ୟ 'ଗଣନୁହେଁ' । 'ଜଣ'ର ଅନୁକମ୍ପାରେ ହିଁ ଏହାର ସ୍ଥିତି । ବେତାର ଏବଂ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଭଳି ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ ଦର୍ଶକ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟବଧାନ ଖୁବ୍ ବେଶୀ । ତେବେ ଦୂରଦର୍ଶନ ନାଟକ ମଞ୍ଚ ଏବଂ ବେତାର ନାଟକର ସମନ୍ୱୟରେ ନିର୍ମିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାକୁ 'ଦୃଶ୍ୟ-ଶ୍ରବ୍ୟ' ନାଟକ ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇପାରେ । ଦୂରଦର୍ଶନର ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଲୋକପ୍ରିୟତା ବେତାର ନାଟକର ମୃତ୍ୟୁଘଣ୍ଟି ବଜାଇ ଦେଇଛି ବୋଲି କେହି କେହି କହୁଛନ୍ତି । ଏଥିରେ କିଛି ପରିମାଣରେ ସତ୍ୟତା ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ବେତାର ଭଳି ଏକ ଲୋକପ୍ରିୟ-ଗଣ-ମାଧ୍ୟମର ବିଲୟ ନାହିଁ । ଦୂରଦର୍ଶନ ନାଟକ ଏବେ ମଧ୍ୟ କେତେକ ବିଷୟରେ ବେତାର ନାଟକ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ।

(ଘ) ଏକାଙ୍କ ନାଟକ—ଏହା ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକର ରୂପଭେଦ ମାତ୍ର । କୌଣସି ଏକ ଘଟଣା, ଭାବ କିମ୍ବା ଜୀବନର ଖଣ୍ଡାଂଶକୁ ରୂପାୟିତ କରିବା ବିସ୍ତୃତ ପରିସରରେ ହୁଏତ ସହଜ, କିନ୍ତୁ ଏକାଙ୍କୀର ସୀମିତ ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ନାଟକୀୟ ଜୀବନର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏବଂ ବେଦନାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ଶକ୍ତି ଅନେକ ଗଭୀର । ଘଟଣାର ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନତା, ଭାବଗତ ଅଖଣ୍ଡତା, ଘନୀଭୂତ ରସମୟତା—ଏସବୁ ହେଉଛି ଏକାଙ୍କୀର ପ୍ରାଣକେନ୍ଦ୍ର । ଏକାଧିକ ଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ ପରିବେଶ ଦ୍ୱାରା ଏସବୁ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇଥାଏ । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଯେଉଁଭଳି ତାହାର ନିଜସ୍ୱ ସତ୍ତା ବଜାୟ ରଖି ଉପନ୍ୟାସର ଖଣ୍ଡିତ ରୂପକୁ ପ୍ରକାଶ କରେ, ସେହିଭଳି ଏକାଙ୍କୀ ମଧ୍ୟ ମୌଳିକତା ଏବଂ ପରିଣତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକର ଅଂଶବିଶେଷ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ । ପ୍ରାଚ୍ୟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ବିତ୍ମାନେ

ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟର ବିଭାଗୀକରଣ ସମୟରେ ଏକାଙ୍କୀ-ନାଟକର ସୂଚନା ଅବଶ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଆଧୁନିକ ଏକାଙ୍କୀ ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସର୍ଗର ଫଳ । ଆଧୁନିକ ଏକାଙ୍କ ସଂସ୍କୃତରେ ତାହାର ପ୍ରକାର ସହିତ କିଛି ସମ୍ପର୍କ ଅବଶ୍ୟ ରକ୍ଷିଛି, ମାତ୍ର ଏହା ଇଂରାଜୀର ଅଧିକ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏହି ଏକାଙ୍କୀ ସହିତ ବେତାର ନାଟକକୁ ମିଶାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ବହୁ ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ବେତାର ନାଟକର ଶିଳ୍ପଗଠନ ଏବଂ ଏକାଙ୍କୀର ଶିଳ୍ପବିଧି ମଧ୍ୟରେ ବିଶେଷ କୌଣସି ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖିନାହାନ୍ତି । ବିଶେଷ କରି ହିନ୍ଦୀ ଭାଷାରେ ବେତାର ନାଟକକୁ ଏକାଙ୍କୀ ନାଟକ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ ମଧ୍ୟ କରିନିଆଯାଇଛି । (୪୧)

ପ୍ରକାଶିତ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରୁ ଏ ଉଭୟର ପାର୍ଥକ୍ୟ ନିରୂପଣ କଷ୍ଟକର । ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବେତାର ନାଟକ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି ମଞ୍ଚୀୟ ସଙ୍କେତ ବହନ କରି । ତେଣୁ ସେଥିରୁ ଉଭୟକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ଚିହ୍ନିବା ସହଜ ନୁହେଁ । ଏପରିକି ହିନ୍ଦୀ ଏକାଙ୍କୀର ବିଭାଗୀକରଣ ସମୟରେ ଆଲୋଚକ ଡ଼: ନଗେନ୍ଦ୍ର ଉଭୟ 'ଫିଚର୍' (Feature) ଏବଂ 'ରେଡିଓ ପ୍ଲେ' (Radio play)କୁ ଏକାଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । (୪୨) ରେଡିଓ ପ୍ଲେର ଏକାଙ୍କୀ ସହିତ କୌଣସି ମୌଳିକ ଭେଦନାହିଁ ବୋଲି ତାଙ୍କର ମତ । ଡକ୍ଟର ତ୍ରିଗୁଣାୟତ ମଧ୍ୟ ବେତାର ରୂପକ (ନାଟକ) ଏକାଙ୍କୀର ଏକ ପ୍ରକାର ଭେଦ ବୋଲି କହନ୍ତି । (୪୩) ଡଃ ଦଶରଥ ଓଝା କୌଣସି ବିବାଦ ମଧ୍ୟକୁ ନଯାଇ, ପ୍ରଶ୍ନଟିକୁ ଏଡ଼ାଇ ଯାଇଛନ୍ତି । (୪୪) ଏହାର କାରଣ ଆମେ ଅନ୍ୟତ୍ର ଆଲୋଚନା କରିଛୁ ।

ନାଟ୍ୟକାର ଚିରଂଜୀତ୍ ବେତାର ନାଟକ ଏବଂ ଏକାଙ୍କୀ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ହିଁ ଏ ପ୍ରକାର ଭ୍ରାନ୍ତିର ଏକମାତ୍ର କାରଣ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । (୪୫) ପ୍ରଥମତଃ, ଉଭୟର ଅଭିନୟ-କାଳ ସୀମାବଦ୍ଧ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଭଳି ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଘଟଣା କିମ୍ବା ଚରିତ୍ର ଉପରେ ହିଁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ତୃତୀୟତଃ, ଉଭୟରେ ଅନାବଶ୍ୟକ ବିସ୍ତାର ନଥାଏ, ଚରିତ୍ର ସଂଖ୍ୟା ମଧ୍ୟ ଉଭୟରେ ସୀମିତ । ଶୀର୍ଷବିନ୍ଦୁପରେ ବିସ୍ତୃତ ଉପସଂହାର ପାଇଁ ଉଭୟରେ ଅବକାଶ ନଥାଏ । ପୁଣି ଉଭୟ କର୍ମବ୍ୟସ୍ତ କୁଣ୍ଠିତ ଅବସର ଆଜିର କ୍ଳାନ୍ତ ମାନବ ଜାତିର ମନୋରଞ୍ଜନ ନିମନ୍ତେ କଳ୍ପିତ । ଏହିସବୁ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ନିମନ୍ତେ ଉଭୟକୁ ଅଭିନ୍ନ ରୂପରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ଗୋଟିଏ ଅଙ୍କରେ ସମାପ୍ୟ କାହାଣୀ ହିଁ ଏକାଙ୍କରେ ରୂପପାଏ । ମାତ୍ର ବେତାର ନାଟକ, ଏକାଙ୍କୀର ଏହି ମୂଳ ତତ୍ତ୍ୱଟିକୁ ସ୍ୱୀକାର କରେ ନାହିଁ । ବେତାର-ନାଟକ କୌଣସି ଅଙ୍କର ବନ୍ଧନରେ ଆବଦ୍ଧ ନୁହେଁ । ଏଥିରେ ଏକ

ବା ଏକାଧିକ ଦୃଶ୍ୟ ଥାଇପାରେ । ଦୃଶ୍ୟର ଆକୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ କୌଣସି ବାଧ୍ୟ ନିଷେଧ ନାହିଁ । ପଞ୍ଚାଙ୍କର ମଞ୍ଚନାଟକ କିମ୍ବା ବୃହତ୍ ଉପନ୍ୟାସର ବେତାର-ନାଟ୍ୟରୂପ ମଧ୍ୟ ବେତାରରୁ ପ୍ରସାରଣ ଉପଯୋଗୀ ହୋଇ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୁଏ । ବେତାରର ଏ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପକୁ ଦେଖି ଡଃ ନଗେନ୍ଦ୍ର ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ନିଜର ମତ ବଦଳାଇ କହିଛନ୍ତି, "ରେଡ଼ିଓ ନାଟକ ଯେ ଏକାଙ୍କୀ ହେବ, ଏହା ନୁହେଁ । ସାଧାରଣ ଲୋକେ ଭାବନ୍ତି ଯେ, ରେଡ଼ିଓ ନାଟକ ହେଉଛି ଏକାଙ୍କୀ । ଏହା ଏକ ଭ୍ରମ ଧାରଣା କାରଣ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟକକୁ ପ୍ରୟୋଜନାନୁସାରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ବେତାରରୁ ପ୍ରସାରୋପଯୋଗୀ କରାଯାଇ ପାରେ ।" (୪୬) ପ୍ରୟୋଜନାନୁସାରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେଉଥିବା ଏକାଙ୍କୀକୁ ଆମେ ଏକାଙ୍କୀ ବୋଲି କହିପାରୁ । ମାତ୍ର 'ବେତାର-ନାଟକ' ପାଇଁ 'ଏକାଙ୍କ' ଭଳି ଏକ ସାଧାରଣ ସଜ୍ଞାର ବ୍ୟବହାର ଆଦୌ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ନୁହେଁ ।

ସୃଷ୍ଟି ଲଗ୍ନରେ ବେତାର ଏବଂ ଏକାଙ୍କ-ନାଟକ ଅନ୍ୟୋନ୍ୟ ନିର୍ଭରଶୀଳ ଥିଲେ । ବେତାର ପ୍ରସାରଣର ଆରମ୍ଭରୁ ଲେଖକମାନେ କ୍ଷୁଦ୍ର ନାଟିକାମାନ ଲେଖି ପ୍ରଚାର କରୁଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏସବୁ ମଞ୍ଚରେ ମଧ୍ୟ ଅଭିନୀତ ହେଲା । ସେତେବେଳେ ଏକାଙ୍କୀରେ ଏକାଧିକ ଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରାୟ ରହୁଥିବାରୁ ଏହାକୁ ବେତାର ଉପଯୋଗୀ କରିବା ନିମନ୍ତେ ବିଶେଷ ଅସୁବିଧା ହୋଇ ନଥିଲା । ଏହିସବୁ ନାଟିକା ବିଦ୍ୟାଳୟମାନଙ୍କରେ ପ୍ରଚୁର ପରିମାଣରେ ଅଭିନୀତ ହେଲା । ଏହିଭଳି ବେତାର ନିମନ୍ତେ ରଚିତ ନାଟିକା ହିଁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏକାଙ୍କୀ ହୋଇଗଲା । ସେଥିପାଇଁ ଏକାଙ୍କର ବିକାଶରେ ବେତାରର ଅବଦାନକୁ କୃତଜ୍ଞତାର ସହିତ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇଥାଏ । ବେତାର ନାଟକ ମଞ୍ଚ ନାଟକରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ଅଭିନୀତ ହେଲା । ସେହିଭଳି ପୂର୍ବ ଲିଖିତ ଅନେକ ଏକାଙ୍କିକାକୁ ମଧ୍ୟ ବେତାରରୁ ପ୍ରଚାର କରାଯାଇଥିଲା । ଏକାଙ୍କୀକୁ ନାଟ୍ୟକଳାର ଏକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଅଙ୍ଗରୂପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେବାରେ ବେତାରର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅବଦାନ ରହିଛି ।

ଆକୃତିର ଖର୍ବତା ହେତୁ ଆଲୋଚକ ଶ୍ରୀ ସିଦ୍ଧନାଥ କୁମାର ଏକାଙ୍କୀକୁ 'ଲଘୁନାଟକ' କହିଛନ୍ତି । ବେତାର ନାଟକ ସେହି ଶ୍ରେଣୀର ହୋଇଥିବାରୁ ତାହା ମଧ୍ୟ 'ଲଘୁନାଟକ' ପଦବାଚ୍ୟ । (୪୭)

(ଗ): ରୂପ ବିଭାଗ—ଭରତଙ୍କ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଧନଞ୍ଜୟ 'ରୂପକ' ଅଭିଧାରେ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟକୁ ଚିହ୍ନିତ କରି, ତାହାକୁ ଦଶଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । (୪୮) ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ଯଥାକ୍ରମେ ନାଟକ, ପ୍ରକରଣ, ଭାଣ, ପ୍ରହସନ, ଡିମ, ବ୍ୟାୟୋଗ, ଇହାମୃଗ, ସମବକାର, ବୀଥୀ ଏବଂ ଅଙ୍କ । ଏହା ପୁଣି ଇତିବୃତ୍ତ ଭେଦରେ

ଅଠରଟି ଉପବିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟାଲୋଚକମାନେ ଅନ୍ୟ ଉପାୟରେ ଏହାର ବିଭାଗ କରିଛନ୍ତି । ଆରିଷ୍ଟଟଲ ନାଟକକୁ 'ଦୁଃଖାନ୍ତ' (Tragedy) ଏବଂ ସୁଖାନ୍ତ (Comedy) ଭେଦରେ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ତା'ପରେ ପୁଣି କ୍ଲାସିକ୍, ରୋମାଣ୍ଟିକ୍, ସାଙ୍କେତିକ, ସମସ୍ୟାମୂଳକ, ସାମାଜିକ, ପୌରାଣିକ ପରି ବିଭାଗମାନ ମଧ୍ୟ କରାଯାଇଛି । ପ୍ରାଚ୍ୟ ବିଭାଗରେ 'ନାଟକ' ଗୋଟିଏ ବିଭାଗ ମାତ୍ର । ସମୟ କ୍ରମେ ଅନ୍ୟ ବିଭାଗ ସହିତ ଏହାର ସମ୍ପର୍କ ଗୌଣ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି ଏବଂ ଭାଣ, ଡିମ, ଅଙ୍କ, ଇହାମୃଗ ପ୍ରଭୃତି ବିଭାଗମାନ କେବଳ ନାମମାତ୍ରରେ ରହିଛି । ସୃଷ୍ଟି କୌଣସି କାଳରେ ନୀତି ନିୟମର ଅଧୀନ ହୋଇ ରୁହେ ନାହିଁ, ବରଂ ନୀତି ନିୟମର ନିର୍ଦ୍ଧାରକ ହୋଇଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ କୌଣସି ବର୍ଗୀକରଣ ଚିରନ୍ତନ ନୁହେଁ । ସବୁବେଳେ ସେଥିରେ ନୂତନ ନୂତନ ବିଭାଗମାନ ଯୁକ୍ତ ହେଉଥାଏ ।

ବେତାର ନାଟକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ମୁଖ୍ୟତଃ ଶ୍ରବ୍ୟ । ଧ୍ୱନିନିର୍ଭର ଏଇ ବିଭାଗ ପାଇଁ ନାଟକର ପାରମ୍ପରିକ ବର୍ଗୀକରଣ ପଦ୍ଧତି ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ନୁହେଁ । ସଂସ୍କୃତ ରୂପକରେ 'ନାଟକ' ଏକ ବିଭାଗ ମାତ୍ର । ଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଭିନ୍ନ ସମାଲୋଚକ ବେତାର ନାଟକର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଭାଗମାନ କରିଛନ୍ତି । ଆଲୋଚକ ଶ୍ରୀ ଦଶରଥ ଓଝା ରେଡ଼ିଓ ନାଟକର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ କରି ସେଗୁଡ଼ିକୁ ରେଡ଼ିଓ ରୂପକ, ଫିଚର, ଧ୍ୱନିନାଟ୍ୟ, ଫାଣ୍ଟାସି, ଧ୍ୱନିଗୀତ, ରିପୋର୍ତାଜ୍, ଜନ ନାଟକ ପ୍ରଭୃତି ଭେଦରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । (୪୯) ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ଗବେଷକମାନେ ପ୍ରାୟ ଶ୍ରୀ ଓଝାଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଆଲୋଚକ ଖାନ୍ନା ଏହାକୁ ନାଟକ, ରୂପକ, ଆଲେଖ୍ୟ ରୂପକ, ପଦ୍ୟରୂପକ, ଗୀତିନାଟ୍ୟ, ରେଡ଼ିଓ ରୂପାନ୍ତର, ସମାଚାରମାଳା, ମୋଜାଇକ୍, ରଙ୍ଗାରଙ୍ଗ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ, ଝଲକୀୟାଁ ପ୍ରଭୃତି ବିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । (୫୦) ଆଲୋଚକ ଶ୍ରୀ ସିଦ୍ଧନାଥ କୁମାର ଏହାର ସାତୋଟି ବିଭାଗ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ନାଟକ, ରୂପକ, ରୂପାନ୍ତର, ଫାଣ୍ଟାସି, ମନୋଲଗ, ସଙ୍ଗୀତରୂପକ ଏବଂ ଝଲକ । (୫୧) ଶ୍ରୀ ବଚନ୍ ସିଂ ଏହାକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଥିବାବେଳେ (୫୨) ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀପତି ଶର୍ମା ଝଲକୀୟାଁକୁ ଏଥିରୁ ବାଦ୍ ଦେଇଛନ୍ତି । (୫୩) ଶ୍ରୀମତୀ ଶାନ୍ତି ମଲ୍ଲିକ ଏହି ବର୍ଗୀକରଣର ସଂଖ୍ୟା ଆଠକୁ ବଢ଼ାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । (୫୪) ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି, ଶ୍ରବ୍ୟ ନାଟକ, ଶ୍ରବ୍ୟ ରୂପକ, ଶ୍ରବ୍ୟ-ଅତି କଳ୍ପନା ଶ୍ରବଣ ନାଟକ, ଶ୍ରବ୍ୟ ସ୍ୱଗତ ନାଟ୍ୟ, ଶ୍ରବ୍ୟଗୀତିନାଟ୍ୟ, ଶ୍ରବ୍ୟଝଲକୀୟାଁ, ଶ୍ରବ୍ୟ ରୂପାନ୍ତର ଏବଂ ଦୃଶ୍ୟ-ଶ୍ରବ୍ୟ ନାଟକ ଇତ୍ୟାଦି । ଆଲୋଚକ ଶ୍ରୀ ମଧୁକର ଗଙ୍ଗାଧର ଏହାକୁ ଗମ୍ଭୀର ନାଟକ, ରୂପାନ୍ତର, ପ୍ରହସନ, ଏକ ପାତ୍ରୀ, ପ୍ରସ୍ତାବ, କ୍ରମଲେଖନ ଏବଂ କାର୍ଟୁନ ଇତ୍ୟାଦି ସାତଟି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । (୫୫) ଆଲୋଚକ ଶ୍ରୀ ରାଧେଶ୍ୟାମ ବାଜପେୟୀ ବେତାର ନାଟକର ବିକାଶକ୍ରମକୁ

ସାରଣୀ—୨
ବର୍ଗ ତୁଳନା

ଓଝା (୧୯୫୪)	ଖାନ୍ନା (୧୯୫୫)	କୁମାର (୧୯୫୫)	ଶର୍ମା (୧୯୬୧)	ମଲ୍ଲିକ (୧୯୬୧)	ଗଙ୍ଗାଧର (୧୯୭୪)	ବାଜପେୟୀ (୧୯୭୭)	ଗୁପ୍ତା (୧୯୮୩)	ପ୍ରସ୍ତାବିତ (୧୯୮୪)
ଧ୍ୱନିନାଟକ (୩)	ନାଟକ (୧)	ନାଟକ (୧)	ନାଟକ	ଶ୍ରବ୍ୟନାଟକ	ଗମ୍ଭୀରନାଟକ (୧)	ଧ୍ୱନିନାଟକ (୩)	ନାଟକ	ନାଟକ (୧)
ଭାବନାଟ୍ୟ (୫) (ଫାଣ୍ଟାସି)	—	ଫାଣ୍ଟାସି (୪)	ଫାଣ୍ଟାସି	ଅତିକଳ୍ପନା (୩)	ପ୍ରତୀକ (୫)	ଫାଣ୍ଟାସି (୫)	ଅତିକଳ୍ପନା (ଫାଣ୍ଟାସୀ)	କାଳ୍ପନିକା (୬)
ସ୍ୱୋକ୍ତି (୪)	—	ମନୋଲଗ(୫)	ମନୋଲଗ	ସ୍ୱଗତନାଟ୍ୟ (୪)	ଏକପାତ୍ରୀ (୫)	ସ୍ୱୋକ୍ତି (୪)	ଏକପାତ୍ରୀ-ନାଟକ (ମନୋଲଗ)	ଏକପାତ୍ରୀ (୨) (ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି)
ବ୍ୟଙ୍ଗ (୯)	ରଙ୍ଗାରଙ୍ଗ(୫)	ଝଲକିଆଁ (୬)	—	ଝଲକିଆଁ (୬)	ପ୍ରହସନ ୩)	—	ଝଲକି (ପ୍ରହସନ)	ହାସ୍ୟନାଟିକା (୫)
—	—	—	—	—	କ୍ରମଲେଖନ (୬)			
ରିପୋର୍ଟାଜ (୭)	—	—	—	—		—	ଧାରାବାହିକା	ଧାରାବାହିକା (୩)
					କାର୍ଟୁନ	ରିପୋର୍ଟାଜ	କାର୍ଟୁନ	କାର୍ଟୁନ (୭)
ଜନନାଟକ (୮)	ଗୀତିନାଟ୍ୟ	ସଙ୍ଗୀତରୂପକ (୨)	ସଙ୍ଗୀତରୂପକ	ଗୀତିନାଟ୍ୟ (୫)	ସଙ୍ଗୀତରୂପକ	ଗୀତିରୂପକ (୬)	କାବ୍ୟନାଟକ	ଗୀତିନାଟକ (୯)
ଧ୍ୱନିଗୀତିରୂପକ (୬)	ପଦ୍ୟରୂପକ (୩)	—	—	—	କାବ୍ୟରୂପକ	—	—	—
ରେଡ଼ିଓରୂପକ୧)	ରୂପକ (୨)	ରୂପକ (୨)	ରୂପକ	ଶ୍ରବ୍ୟରୂପକ (୨)	ଆଲେଖ୍ୟରୂପକ	ରେଡ଼ିଓରୂପକ (୧)	ରୂପକ	ରୂପକ (୮)
ଫିଚର (୨)	ସମ୍ବାଦବଚନା (୫)	—	—	—	—	ରେଡ଼ିଓଫିଚର (୨)	—	—
—	ରୂପାନ୍ତର (୪)	ରୂପାନ୍ତର (୩)	ରୂପାନ୍ତର	ରୂପାନ୍ତର (୬)	ରୂପାନ୍ତର (୨)	—	—	ରୂପାନ୍ତର (୪)
—	—	—	—	ଦୃଶ୍ୟଶ୍ରବ୍ୟନାଟକ (୮)	—	—	—	—

ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି ଏହାକୁ ରେଡ଼ିଓ ରୂପକ, ରେଡ଼ିଓ ଫିଚର, ଧ୍ୱନିନାଟ୍ୟ, ସ୍ୱୋକ୍ତି, ଫାଣ୍ଟାସି, ଧ୍ୱନିଗୀତିରୂପକ, ରିପୋର୍ଟିଜ ପ୍ରଭୃତି ସାତଟି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । (୫୬) ପୂର୍ବକମାନଙ୍କର ଏହି ବିଭାଗୀକରଣ ସହିତ ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ସହମତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୀ ଜୟଭଗବାନ ଗୁପ୍ତ ଏହାର ଆଠଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଭାଗକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା—ରେଡ଼ିଓ ନାଟକ, ଫାଣ୍ଟାସି, ଏକପାତ୍ରୀ ନାଟକ, ଝଲକୀ, ଧାରାବାହିକ ନାଟକ, କାର୍ଟୁନ୍ କାବ୍ୟ ନାଟକ ଏବଂ ରୂପକ । (୫୭) ପ୍ରଦତ୍ତ ସାରଣୀରୁ ଏହି ବର୍ଗୀକରଣ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରଣା କରିହେବ ।

ଏହିସବୁ ବର୍ଗୀକରଣ ମୁଖ୍ୟତଃ ହିନ୍ଦୀ ବେତାର ନାଟକକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି କରାଯାଇଛି । ଆମଭାଷାର ବେତାର ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ଏହାକୁ ବିଚାରକୁ ନିଆଯାଇପାରେ । ତେବେ ଏହିସବୁ ବିଭାଗୀକରଣ ମଧ୍ୟରେ ସେପରି କୌଣସି ବିଶେଷ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଥିବାର ଆଦୌ ଜଣାଯାଏ ନାହିଁ । କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ବେତାର ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ନଥାଇ ଯେପରି ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମକୁ ଦୁଇଟି ବିଭିନ୍ନ ନାମରେ ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଇଛି, କେଉଁଠି ସେହିଭଳି ସ୍ଥାନୀୟ ଏବଂ ସାମୟିକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଭାଗର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇଛି । ଶ୍ରୀ ଦଶରଥ ଓଝା ଏବଂ ଶ୍ରୀ ରାଧେଶ୍ୟାମ ବାଜପେୟୀ ରେଡ଼ିଓ ରୂପକ ଏବଂ ଫିଚରକୁ ଦୁଇଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଭାଗର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ତେବେ କେବଳ ମାତ୍ର ଭାଷାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ବ୍ୟତୀତ ଏ ଉଭୟ ମଧ୍ୟରେ ବିଶେଷ କୌଣସି ପାର୍ଥକ୍ୟ ନାହିଁ । ଇଂରାଜୀ ଫିଚର (Feature) ଶବ୍ଦ ହିଁ ଭାରତୀୟ ଭାଷାରେ 'ରୂପକ' ନାମ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ସେହିଭଳି ହାସ୍ୟରସ ପ୍ରଧାନ ନାଟିକାକୁ ରଙ୍ଗାରଙ୍ଗ, ପ୍ରହସନ, ଝଲକୀ ପ୍ରଭୃତି ନାମରେ ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଇଛି । ଏ ଧରଣର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା ମନୋରଞ୍ଜନ ଏବଂ ଏହା ପୁଣି ହାସ୍ୟ ବିନୋଦ, ଝଲକିୟାଁ, ନମକଦାନ, ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁଷ, ଲହରେଁ, ରଙ୍ଗତରଙ୍ଗ, ହାଓ୍ୱାମହଲ ପ୍ରଭୃତି ନାମରେ ବିଭିନ୍ନ କେନ୍ଦ୍ରର ଭିନ୍ନ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥାଏ । ସେହିଭଳି ଇଂରାଜୀ 'ଫାଣ୍ଟାସି' (Fantasy)କୁ ଏଠାରେ ଅତିକଳ୍ପନା, ପ୍ରତୀକ ପ୍ରଭୃତି ଭିନ୍ନ ନାମରେ ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଇଛି । ଏକପାତ୍ରୀ, ସ୍ୱଗତ ନାଟ୍ୟ, ସ୍ୱୋକ୍ତି ନାଟକ ମଧ୍ୟ ଇଂରାଜୀ 'ମନୋଲୋଗ୍' (Monologue) ଶବ୍ଦର ହିନ୍ଦୀ ଅନୁବାଦ । ବେତାରରେ ନାଟକର ଧାରାବାହିକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ବେଶ୍ ଲୋକପ୍ରିୟ । ଏହାକୁ ନାମ ଦିଆଯାଇଛି 'କ୍ରମଲେଖନ' । ସଙ୍ଗୀତ ନାଟ୍ୟ ମଧ୍ୟ ପଦ୍ୟରୂପକ, ଗୀତିନାଟ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ ରୂପକ ଗୀତିରୂପକ କିମ୍ବା କାବ୍ୟ ନାଟକ ପ୍ରଭୃତି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ନାମରେ ପରିଚିତ ।

ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକ ପାଇଁ ଏଥି ମଧ୍ୟରୁ କିଛି ବିଭାଗ ହୁଏତ ଗୌଣ କିମ୍ବା ଅଦରକାରୀ ହୋଇପାରେ । ଆଲୋଚକ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ମହାନ୍ତି ବେତାର

ନାଟକର କେବଳ ଦୁଇଟି ବିଭାଗ ଥିବାର ସୁଗ୍ରହିଛନ୍ତି । (୫୮) ତାହାହେଲା, ନାଟକ ଏବଂ ରୂପକ । ଏ ବିଷୟରେ ଓଡ଼ିଆରେ ବିଶେଷ ଆଲୋଚନା ମଧ୍ୟ ହୋଇନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକରେ ଉପୋର୍ଟିଜ୍, କାର୍ଟୁନ୍ କିମ୍ବା ପ୍ରହସନ ପରି ବିଭାଗ ଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଇ ନାହିଁ । ଏ ସବୁ ସାମୟିକ ଭାବରେ ଏଠାରୁ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଛି ମାତ୍ର । ସେହିଭଳି ଫାଣ୍ଟାସି ମଧ୍ୟ ଏଠାରେ ଏକ ଗୌଣ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ । ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ କାଳରେ କଲିକତାରୁ ପ୍ରଚାରିତ ଓଡ଼ିଆ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ କେତେକ ରିପୋର୍ଟିଜ ଥିଲା । ସେତେବେଳେ ଅନ୍ୟ ଭାଷାରୁ ଅନୁବାଦ କରାଯାଇ ସେଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଥିଲା । ରିପୋର୍ଟିଜରେ ଯେହେତୁ "ଚରିତ୍ର ଏବଂ କଥାବସ୍ତୁର ବିନ୍ୟାସ ନାହିଁ, କେବଳ ମାତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତି ରହିଛି, ତେଣୁ ତାହା ରେଡ଼ିଓ ନାଟକ ନୁହେଁ" ବୋଲି ଆଲୋଚକ ଶ୍ରୀଗୁପ୍ତ କହିଛନ୍ତି । (୫୯) ସମାଚାର ଦର୍ପଣ' ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ମତରେ ନାଟକ ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ସମ୍ବାଦପ୍ରଧାନ ଧ୍ୱନିଚିତ୍ର ସମ୍ବଳିତ ଏ ସମ୍ବାଦ ବିଚିତ୍ରାକୁ 'ରୂପକ'ର ପରିସରଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଶ୍ରୀଗୁପ୍ତ ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ବେତାର ରୂପାନ୍ତରକୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଭାଗରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିନାହାନ୍ତି । ତେବେ ବ୍ୟାପକତା ଏବଂ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଓଡ଼ିଆରେ ଏହାକୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଭାଗ ରୂପରେ ଚିହ୍ନିତ କରିବାର ପ୍ରୟୋଜନ ରହିଛି ।

ଓଡ଼ିଆରେ ଖୁବ୍‌ବେଶୀ ହାସ୍ୟରସ ପ୍ରଧାନ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇନାହିଁ । ହିନ୍ଦୀରେ ପ୍ରହସନ ବିଭାଗଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉନ୍ନତ ହୋଇଥିଲାବେଳେ ଓଡ଼ିଆରେ ତାହା ପ୍ରାୟ ଅବହେଳିତ । ଶ୍ରୀ ଉଦୟନାଥ ମିଶ୍ର ଏବଂ ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳ ଜ୍ୟେଷ୍ଠରାୟ ଏ ଦିଗରେ କିଛି ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ । ସମ୍ପ୍ରତି ଏହା ପ୍ରାୟ ଉପେକ୍ଷିତ । ଏହିସବୁ ତଥ୍ୟ ବିଚାରକୁ ନେଇ ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକ ପାଇଁ ନିମ୍ନଲିଖିତ ବିଭାଗର କଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି :—

(କ) ନାଟକ (ଖ) ଏକପାତ୍ରୀ ବା ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି (ଗ) ଧାରାବାହିକ (ଘ) ରୂପାନ୍ତର (ଚ) ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଛ) ପ୍ରହସନ ବା ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକ (ଜ) ରୂପକ (ଝ) ଅତି କଳ୍ପନା ପ୍ରବଣ ନାଟକ (ଟ) କାର୍ଟୁନ୍ ।

ଏଥିମଧ୍ୟରୁ ଅତି କଳ୍ପନାପ୍ରବଣ ନାଟକ, କାର୍ଟୁନ କିମ୍ବା କାବ୍ୟ ନାଟକ ଓଡ଼ିଆରେ ବିଶେଷ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇନାହିଁ । ହିନ୍ଦୀ ଏବଂ ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାରେ ଅବଶ୍ୟ ଏହି ବିଭାଗଗୁଡ଼ିକ ବେଶ୍ ସମୃଦ୍ଧ । ଶ୍ରୀମତୀ ଶାନ୍ତି ମଲ୍ଲିକ 'ଦୃଶ୍ୟ-ଶ୍ରବ୍ୟ' ନାଟକ ନାମ ଦେଇ ଏହାର ଯେଉଁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଭାଗ କରିଛନ୍ତି, ମୁଖ୍ୟତଃ ତାହା ଦୂରଦର୍ଶନ ନାଟକ । ବର୍ତ୍ତମାନ ତାହା ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କଳା । ତେଣୁ ତାକୁ ଏଠାରେ ଗ୍ରହଣ କରିବାର ପ୍ରୟୋଜନ ନାହିଁ ।

ବେତାର ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗ ସମ୍ପର୍କରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଛି ।

(କ) ନାଟକ – ସାହିତ୍ୟର ଏକ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୂପ ଭାବରେ ବେତାର ନାଟକ ଇତିମଧ୍ୟରେ ନିଜର ସ୍ଥାନ କରିନେଇଛି । ନାଟକର ସମସ୍ତ ଉପାଦାନ ଊଣା ଅଧିକେ ଏଥିରେ ରହିଛି । ଧ୍ୱନି ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତର ବ୍ୟବହାର ଏହାକୁ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ କରିଥାଏ । ସନ୍ନିଛତା, କଥାବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର, ସଂଳାପ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକର ସମସ୍ତ ଉପାଦାନ ବେତାର ନାଟକରେ ଥାଏ ବୋଲି ମାର୍ଜୋରି ବୋଲ୍ଟନ୍ (Marjouri Boulton) ଙ୍କର ମତ । (୭୦) ତେବେ ଶ୍ରୁତି ନିମନ୍ତେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଉଥିବାରୁ ଏଥିରେ ଧ୍ୱନି ସଙ୍ଗୀତ ଏବଂ ଶବ୍ଦର ଏକ ସାମୂହିକ ସମନ୍ୱୟ ଦ୍ୱାରା ଗଳ୍ପାଂଶକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯାଇଥାଏ । ଯେ କୌଣସି କଳାତ୍ମକ ଏବଂ ଗତିଶୀଳ ବିଷୟକୁ ବେତାରରେ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇପାରେ । ତେବେ ଏଠାରେ ସମୟ ସୀମିତ, ପରିସର ସୀମାବଦ୍ଧ, ତେଣୁ ପ୍ରଥମରୁ ହିଁ ନାଟକକୁ ଏକମୁଖୀ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଚରିତ୍ରର ସଂଖ୍ୟା ଏଠାରେ ଖୁବ୍ ଅଳ୍ପ, ତେଣୁ ପ୍ରୟୋଜନହୀନ ଯେକୌଣସି ଚରିତ୍ରକୁ ଏଥିରୁ ବାଦ୍ ଦେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ସଂଳାପରେ ବ୍ୟାପ୍ତି ଅପେକ୍ଷା ସଂକ୍ଷିପ୍ତି ଏଠାରେ ଏକାନ୍ତ କାମ୍ୟ । ସୃଷ୍ଟି ଲଗ୍ନରେ ବେତାର ନାଟକ ମଞ୍ଚ ନାଟକ ଭଳି ତିନିଘଣ୍ଟା, ସାଢ଼େ ତିନିଘଣ୍ଟା ଧରି ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା ବୋଲି ଅନୁମାନ କୁହାଯାଇଛି । କ୍ରମଶଃ ଏହି ସମୟର ସୀମାକୁ କମାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ସମ୍ପ୍ରତି ଏହା ଏକ ଘଣ୍ଟାରୁ ପାଞ୍ଚମିନିଟ ମଧ୍ୟରେ ସମାପ୍ତ ହେଉଛି । ପନ୍ଦର ମିନିଟ୍‌ରୁ କମ୍ ସମୟ ଧରି ପରିବେଷିତ ନାଟକକୁ ନାଟିକା କୁହାଯାଉଛି ଏବଂ ଏହା ବେଶ୍ ଲୋକପ୍ରିୟ ହେଉଛି ମଧ୍ୟ । ଯେ କୌଣସି ବିଷୟ ବେତାର ନାଟକ ନିମନ୍ତେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ-ପାରେ । ଏଥିରେ ପୌରାଣିକ, ସାମାଜିକ, ଐତିହାସିକ ବିଷୟ ସହିତ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ, ଭାବୋଦ୍ଦୀପକ କିମ୍ବା ଆବସର୍ଡ ବିଷୟ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାନ ପାଇପାରେ । ପ୍ରସିଦ୍ଧ ବେତାର ସାହିତ୍ୟବିତ୍ ଲିଓନେଲ ଗାମଲିନ୍ (Lionel Gamlin) ବେତାର ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ଉପଦେଶ ଦେଇ କହିଛନ୍ତି ଯେ, ସେମାନେ ଗତିଶୀଳତା, ଋଜୁତା ଏବଂ କଳ୍ପନା ପ୍ରବଣତାକୁ ନେଇ ନାଟକ ରଚନା କଲେ, ସଫଳତା ପାଇପାରିବେ । (୭୧) ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଗାଳ୍ପିକ ସମରସେଟ୍ ମମ୍ (S. Mougham) କହନ୍ତି, "ନାଟକ ଲେଖାର ରହସ୍ୟ ମୋ ମତରେ ଦୁଇଟି ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ଅଧୀନ । ପ୍ରଥମଟି ହେଉଛି, ନିଜର ମୂଳ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତ ଏବଂ ଅପରଟି ହେଉଛି, ଉପଯୁକ୍ତ ସ୍ଥାନରେ ତାହାକୁ ଶେଷ କରିବା" । (୭୨) ଏହାହିଁ ବେତାର ନାଟକ ପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ।

(ଖ) ଏକପାତ୍ରୀ ନାଟକ—ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ ଏହି ଧରଣର ନାଟକ ପରିବେଷିତ ହୁଏ । ଇଂରାଜୀରେ ଏହାକୁ ମନୋଲୋଗ୍ ଏବଂ ହିନ୍ଦୀରେ ଏହାକୁ ଏକପାତ୍ରୀ ନାଟିକା, ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି କିମ୍ବା ସ୍ୱୋକ୍ତି ନାଟିକା କୁହାଯାଏ । ମଞ୍ଚରେ ଏହି ଧରଣର ପରିବେଷଣ ପ୍ରାୟ ସଫଳ ହୁଏ ନାହିଁ, ମାତ୍ର ବେତାରରେ ହୋଇପାରେ । ଓଡ଼ିଆରେ ସ୍ୱର୍ଗତଃ ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତିଙ୍କର "ନ କହିଲେ ଭଲ", ଶ୍ରୀ ବିଜୟ କେତନ ମଙ୍ଗରାଜଙ୍କର "ଆଜିର ପ୍ରସଙ୍ଗ"(ପାକିସ୍ଥାନ ଯୁଦ୍ଧ ୧୯୬୫ କାଳରେ ପରିବେଷିତ, ବ୍ରଜମୋହନ ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'ଆମରି କଥା' ଅବା ସ୍ୱର୍ଗତ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଶତପଥୀଙ୍କର 'ଦୃଷ୍ଟିପାତ' ଯେଉଁମାନେ ଶୁଣିଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କର ନିକଟରେ ଏହି ସ୍ୱଗତ-ନାଟ୍ୟର ଚିତ୍ର ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯିବ । କ୍ଳୃପ୍ତ ସଂଳାପ ରଚନାରେ ଶବ୍ଦ ସାବଧାନୀ ପ୍ରୟୋଗ ଏବଂ ତାହାର କଳାତ୍ମକ ପରିବେଷଣ ଉପରେ ହିଁ ଏ ଧରଣର ନାଟକର ସଫଳତା ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଅନେକେ ଏହାକୁ ନାଟକର ସ୍ୱୀକୃତି ଦେବାକୁ ରାଜି ନୁହନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ନିଜର ଆନନ୍ଦ ଏବଂ ବେଦନାର ମୁହୂର୍ତ୍ତଗୁଡ଼ିକୁ ଏଠାରେ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ସ୍ମରଣୀୟ କରି ତୋଳେ । ଏହାର ସଂଳାପ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଏ ସମ୍ମୁଖସ୍ଥ ଅଦୃଶ୍ୟ ଶ୍ରୋତାକୁ, ଜଡ଼ପଦାର୍ଥ ମଧ୍ୟ ଏଠାରେ ସମ୍ବୋଧନର ପାତ୍ର ହୋଇପାରେ । ସେଦିନ ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତି ହ୍ୱିଲରୁ ବାହାରି ଥିବା ମୁଠାଏ ଗୋଡ଼ିକୁ ନେଇ ଦୀର୍ଘ ପନ୍ଦର ମିନିଟ୍‌କାଳ ଶ୍ରୋତାଙ୍କୁ ବ୍ୟାପୃତ କରି ରଖିଥିଲେ । ଏହି ଧରଣର ପରିବେଷଣରେ ସାଧାରଣତଃ ସାମାଜିକ ଅଘଟଣ, ଦୋଷତ୍ରୁଟି କିମ୍ବା ସ୍ଖଳନ ପ୍ରଭୃତିକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରାଯାଇ ଥାଏ । ଉପସ୍ଥାପକର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଏବଂ ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀ ହିଁ ଏହାର ସଫଳତାର ମୁଖ୍ୟ କାରଣ । ସଫଳ ଏକପାତ୍ରୀ ନାଟକରେ ପାଞ୍ଚଟି ବିଷୟ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେବାକୁ ଆଲୋଚକ ମଧୁକର ଗଙ୍ଗାଧର କହିଛନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା—କଥାବସ୍ତୁର ତୀବ୍ର ଗତିଶୀଳତା ଏବଂ ଏକମୁଖିନତା । କଥାବସ୍ତୁର କ୍ରମିକ ଉଦ୍‌ଘାଟନରେ ସଂଳାପର ନମନୀୟତା ତଥା ଭାବଗତ ଐକ୍ୟ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଭାଷାର ଚିତ୍ରଧର୍ମିତା ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ । (୬୩)

(ଗ) ଧାରାବାହିକ ନାଟକ—ବେତାରରେ ସମୟର ସୀମାବଦ୍ଧତା ହିଁ କୌଣସି ଏକ ଦୀର୍ଘ ରଚନାକୁ ଭାଗ ଭାଗ କରି ପ୍ରଚାର କରିବା ନିମନ୍ତେ ବାଧ୍ୟ କରିଥାଏ । ନାଟକ ପାଇଁ ଏଥିରେ ସମୟର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବ୍ୟବଧାନ ରକ୍ଷା କରାଯାଏ । ନାଟକର ସମସ୍ତ ଉପକରଣ ଯଥା:—କଥାବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର ଏବଂ ଏକମୁଖୀ ସଂଳାପ-ଏଥିରେ ରହିଥାଏ । ଚରିତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ ଏଠାରେ କାଳୋଚିତ କୌଣସି ଘଟଣା କିମ୍ବା ସମସ୍ୟାକୁ ରୂପ ଦିଆଯାଏ । ସହାୟକ ଚରିତ୍ର ମୂଳ ଘଟଣାକୁ ପରିସ୍ଫୁଟ କରିବା ନିମନ୍ତେ ପରିକଳ୍ପିତ ହୁଅନ୍ତି । ଇଂରାଜୀରେ ଏହା ସିରିଆଲ୍ (Serial) ଏବଂ ହିନ୍ଦୀରେ ଏହାକୁ 'କ୍ରମଲେଖନ' କିମ୍ବା 'ଧାରାବାହିକ ନାଟକ' ବୋଲି

କୁହାଯାଇଥାଏ । ଆସାମୀ ଭାଷାର 'ମଇନା ସମ୍ବାଦ', ପାଟଣା କେନ୍ଦ୍ରର 'ଲୋହାସିଂହ', ଅହମଦାବାଦର 'ସୋମବାରେ ସେବକରାମ' (ଗୁଜ୍‌ରାଟୀ) ପ୍ରଭୃତି ଏହି ଧରଣର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ । ଓଡ଼ିଆରେ ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କର 'ପୂରପୁର ପାରିବାରିକ' ଏବଂ ଶ୍ରୀ ଭକ୍ତକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର 'ଘରଣୀ'କୁ ଏହି ଧରଣର ନାଟକ ।

ପରିବେଷଣର ଆବଶ୍ୟକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହାକୁ ତିନିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ପ୍ରଥମତଃ, ଗୋଟିଏ ଗଳ୍ପକୁ ଧାରାବାହିକ ଭାବରେ ପ୍ରଚାର କରାଯାଇପାରେ । କୌଣସି ଦୀର୍ଘ ମଞ୍ଚନାଟକ, ଉପନ୍ୟାସ କିମ୍ବା ମହାକାବ୍ୟର ନାଟ୍ୟରୂପକୁ ଏହିଭଳି ପ୍ରଚାର କରାଯାଏ । ଏ ଧରଣର ରଚନାରେ ପ୍ରଥମତଃ, ମୂଳ ଲେଖାର ଆତ୍ମାକୁ ଅବିକୃତ ରଖିବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରଯତ୍ନ କରାଯାଏ ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଂଶ ଶୁଣିବା ପାଇଁ ଶ୍ରୋତା ମନରେ ଆଗ୍ରହକୁ ତୀବ୍ର କରାଯାଏ । ନିର୍ବାଚନ ସମୟରେ ଏ ଦୁଇଟି ବିଷୟ ଉପରେ ହିଁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଥାଏ । କିଛିଦିନ ପୂର୍ବେ ଓଡ଼ିଆ ଔପନ୍ୟାସିକ ଶ୍ରୀ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କର କ୍ଲାସିକ୍ ଉପନ୍ୟାସ 'ଅମୃତର ସନ୍ତାନ'କୁ ଏହିଭଳି ଭାବରେ କଟକକେନ୍ଦ୍ରରୁ ପ୍ରଚାର କରାଯାଇଥିଲା । ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କର ଅପେରା "ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରାମାୟଣ" ମଧ୍ୟ ଏହିଭଳି ଭାବରେ ପ୍ରଥମେ ଗୃହଥରରେ କଟକ ବେତାରରୁ ଏବଂ ପରେ ବାରକଥରେ କଟକ ବିବିଧଭାରତୀରୁ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା । ସେହିଭଳି ତଅପୋଇ, ଖୁଲଣା ସୁନ୍ଦରୀ ପ୍ରଭୃତି ଗୀତିନାଟ୍ୟ ମଧ୍ୟ ସପ୍ତାହ-ବ୍ୟବଧାନରେ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା । ବିବିଧଭାରତୀ ନିୟମିତ ଭାବରେ ଏହି ଧରଣର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ମୂଳତଃ ଏଇସବୁ ନାଟକ କିନ୍ତୁ ଏକା ଥରକରେ ପରିବେଷିତ ହେବା ନିମନ୍ତେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀର ଧାରାବାହିକ ନାଟକରେ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ରକୁ ସ୍ଥାୟୀଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରାଯାଏ, ମାତ୍ର ଗଳ୍ପାଂଶ ପ୍ରତିଥର ଭିନ୍ନ ହୁଏ । ଗୋଟିଏ ପରିବାର ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ସ୍ଥାୟୀଭାବରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରି ନୂତନ ନୂତନ ଘଟଣାମାନ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥାଆନ୍ତି । ଚଳମାନ ଜୀବନସ୍ରୋତର ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣା ହିଁ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନପାଏ । ଏହାର ଲେଖକ ମଧ୍ୟ ଏକ ବା ଏକାଧିକ ହୋଇପାରନ୍ତି । ମାତ୍ର ଜଣେ ଲେଖକ ଭାଷା, ସଂଳାପ ଏବଂ ଗଳ୍ପ କ୍ରମରେ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ସ୍ୱାଭାବିକତା ରକ୍ଷା କରିପାରେ । ଏଇ ନାଟକର ତୃତୀୟ ପ୍ରକାରରେ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ରକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ, ତାହାର ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣାକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯାଇଥାଏ । ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ଲେଖକର ସଂଖ୍ୟା ଏକ ବା ଏକାଧିକ ହୋଇପାରନ୍ତି । ପାଟନା କେନ୍ଦ୍ରରୁ ଏଇ ଧରଣର ଏକ ନାଟକ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ଏଥିରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ, ମଧୁକର ଗଙ୍ଗାଧର,

ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରସାଦ ଏବଂ ସୁନ୍ଦେଲ୍ ଆଜମାବାଣୀ ପ୍ରମୁଖ । ନାୟକ ପାର୍ଥ ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ଅବସ୍ଥାକୁ ନେଇ ସେମାନେ 'ପଗଦଣ୍ଡୀ' 'ଗ୍ରନ୍ଥ' ଏବଂ 'ରାଜପଥ' ନାମକ ତିନୋଟି ନାଟକ ଲେଖିଥିଲେ । ସେହିଭଳି ପୌରାଣିକ ଦେବଯାନୀ ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ ଶ୍ରୀ ଜୟନ୍ତ କୁମାର ଦାସ "ଆହତ ଶୃଙ୍ଗାର", 'ସୋହିନୀ ଶୃଙ୍ଗାର' ଏବଂ 'ନିଷିଦ୍ଧ ଶୃଙ୍ଗାର' ନାମକ ତିନୋଟି ନାଟକ ଲେଖିଥିଲେ ଏବଂ ଏହା କଟକ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ପ୍ରସାରିତ ମଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲା । ୧୯୭୯ରେ ଶ୍ରୀ ହିମାଂଶୁଭୂଷଣ ସାବତ୍ 'ତୃଷ୍ଣା' ନାମ ଦେଇ ଏଇଭଳି ଏକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ପ୍ରଚାର କରାଇଥିଲେ, ଯାହା ତାଙ୍କପରେ ଆଉ ଦୁଇଜଣ ଲେଖକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିଲା ।

ଏପରି ଧାରାବାହିକ-ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରର କ୍ରମିକ ବିକାଶ, ଘଟଣା ତଥା ଫଳାପରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପରିସ୍ଥିତିର ରୂପାୟନ, ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ବିଶ୍ୱାସ-ଯୋଗ୍ୟତା ଏବଂ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦତା ପ୍ରତି ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯିବା ଆବଶ୍ୟକ ବୋଲି ଆଲୋଚକ ଶ୍ରୀ ଗୁପ୍ତ ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । (୭୪) ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଘଟଣା ପ୍ରବାହ, ଚମକପ୍ରଦ ସମ୍ବାଦ ଅବା ଶାଣିତ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଏଥିପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ । ହାସ୍ୟରସର ପୁଟଦେଇ ଏସବୁକୁ ପରିବେଷଣ କଲେ, ତାହା ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇଥାଏ ।

(ଗ) ରୂପାନ୍ତର--ବେତାର ନାଟକ ଗଳ୍ପ କଥନର ଏକ ରୂପମାତ୍ର । ଉପନ୍ୟାସକାର ଏଥିପାଇଁ ବ୍ୟବହାର କରେ ଶବ୍ଦ, ନାଟ୍ୟକାର ନିଏ ଅଭିନେତା-ଙ୍କର ସାହାଯ୍ୟ, ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ବ୍ୟବହାର କରେ କାମେରା ଏବଂ ବେତାର କାମରେ ଲଗାଏ ମାଇକ୍ରୋଫୋନ୍‌କୁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ହିଁ ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ ଏବଂ ନାଟକ ପାଇଁ ପ୍ରୟୋଜନ ହୁଏ ଦୃଷ୍ଟି ଶକ୍ତିର । ଏସବୁକୁ ବେତାରରେ ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ଗଲେ ତାହାର ରୂପାନ୍ତରର ପ୍ରୟୋଜନ ହୁଏ । ଏହାକୁ ଶ୍ରୁତିର ଉପଯୋଗୀ କରି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ସେଥିପାଇଁ ସମୟ, ଭାଷା ଏବଂ ଚରିତ୍ର ଉପରେ ସାବଧାନୀ ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଏ ।

ରୂପାନ୍ତରକୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଭାଗର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେବା ନିମନ୍ତେ ଆଲୋଚକ ଶ୍ରୀ ଗୁପ୍ତ ରାଜିନୁହନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଏହା କୌଣସି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଶୈଳୀ ନୁହେଁ । କାରଣ ଲୋକପ୍ରିୟ ସାହିତ୍ୟକୃତିକୁ ବେତାର ଉପଯୋଗୀ କରିବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ ମାତ୍ର । (୭୫) ଫେଲିକ୍ସ ଫେଲ୍‌ଟନ (Felix Felton)ରୂପାନ୍ତର କାର୍ଯ୍ୟକୁ 'ଘାତକ'ର କାର୍ଯ୍ୟ ବୋଲି କହି ଯେଉଁଠାରେ ପରିସର କମାଇ ମୂଳବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ, ସେଠାରେ ତାହା କରିବାକୁ ବାରଣ କରିଦେଇଛନ୍ତି । (୭୬) ତେବେ କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିରାଟକୃତିର

ସ୍ୱୀକୃତରୂପ ସଫଳ ହୋଇଥିବାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । କୌଣସି କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ରୂପାନ୍ତରକାର ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟିକୁ ବେତାର ଉପଯୋଗୀ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଏଥିରେ କିଛି ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଥାଏ । ରୂପାନ୍ତର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କଳା ହୋଇଥିବାରୁ ଏଥିପାଇଁ ପ୍ରୟୋଜନ ହୁଏ ପରିମିତିଜ୍ଞାନ, ରସବୋଧ ଏବଂ କଳା ପ୍ରାଣତାର । ଏହାର ବଳରେ ଦୀର୍ଘ ଉପନ୍ୟାସକୁ ସୀମିତ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଚମତ୍କାରଭାବରେ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ରୂପାନ୍ତର ନିମନ୍ତେ ସାହିତ୍ୟର ଯେ କୌଣସି ବିଭାଗ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇପାରୁଥିଲେ ହେଁ, ମୁଖ୍ୟତଃ ଉପନ୍ୟାସ, ଗଳ୍ପ ଏବଂ ମଞ୍ଚନାଟକ ହିଁ ଏଥିପାଇଁ କାମରେ ଲଗାଯାଏ । ବେତାରରେ ସମୟର ପ୍ରଶ୍ନଟି ପ୍ରଥମେ ଆସୁଥିବାରୁ ଦୀର୍ଘ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ପ୍ରଥମେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଚରିତ୍ର ନିର୍ବାଚନରେ ସାବଧାନତା ଅବଲମ୍ବନ କରି ଅନାବଶ୍ୟକ ଚରିତ୍ରକୁ ସେଥିରୁ ବାଦ୍‌ଦେବାକୁ ପଡ଼ିବ । କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କର ବିପୁଳକାୟ 'ଝଞ୍ଜା' ଉପନ୍ୟାସକୁ ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ମାତ୍ର ତେପନ ମିନିଟ୍ ମଧ୍ୟରେ ପରିବେଷଣ କରି ସ୍ୱୟଂ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କରି ଦେଇଥିଲେ । ମୂଳକୃତିକୁ ଉତ୍ତମରୂପେ ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ, ତାହାର ଏକାଧିକ ବାର ପଠନ ପ୍ରଥମ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ପରେ ରୂପାନ୍ତରକାର (କ) ମୂଳବକ୍ତବ୍ୟ (ଖ) ଚରିତ୍ର ସଂଖ୍ୟା, ମୁଖ୍ୟଚରିତ୍ର (ଗ) ପ୍ରଧାନ ଘଟଣା (ଘ) ସଂଳାପ ଯୋଜନା (ଚ) ଭାବସମ୍ବେଦନାର ମାର୍ଗ (ଛ) ଦୃଶ୍ୟ ଯୋଜନା (ଜ) ପରିସମାପ୍ତି ପ୍ରଭୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ବ୍ୟାପକଭାବରେ ଚିନ୍ତାକରିବେ । ଲେଖକଙ୍କର ମୂଳ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ବିକୃତ କରାଯିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ଅବାନ୍ତର ଘଟଣା କିମ୍ବା ଗୁରୁତ୍ୱହୀନ ସହାୟକ ଚରିତ୍ରକୁ ଏଥିରୁ ପ୍ରଥମେ ବାଦ୍‌ଦିଆଯିବା କଥା । ନୂତନ ଘଟଣା କିମ୍ବା ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିର ସ୍ୱାଧୀନତା ଅବଶ୍ୟ ରୂପାନ୍ତରକାରର ନାହିଁ । ତେବେ ମୂଳଘଟଣାକୁ ପରିସ୍ଫୁଟ କରୁଥିବା କୌଣସି ଗୌଣ ଘଟଣା କିମ୍ବା ଚରିତ୍ରକୁ ସେ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିପାରନ୍ତି । ମୂଳସୃଷ୍ଟିର ସଂଳାପ ଅଂଶ ମଧ୍ୟ ଯଥାସମ୍ଭବ ଅବିକୃତ ରଖାଯିବା ଆବଶ୍ୟକ । ତାହା ଯଦି ପାଠୋପଯୋଗୀ କିମ୍ବା ବେତାରୋପଯୋଗୀ ହୋଇ ନ ଥାଏ, ତେବେ ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କଥା । ରୂପାନ୍ତର ନିମନ୍ତେ ମୂଳସୃଷ୍ଟିର ଭାବୋଦ୍ଦୀପକ ମୁଖ୍ୟ ଅଂଶକୁ ଚିହ୍ନିତ କରିବାପାଇଁ ପଡ଼ିବ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଶ୍ରୀ କାଳିନ୍ଦୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର ଲୋକପ୍ରିୟ ଗଳ୍ପ 'ମାଂସର ବିଳାପ'ର ବେତାର-ରୂପାନ୍ତର ବିଷୟରେ କୁହାଯାଇପାରେ । ରୂପାନ୍ତରକାର ଶ୍ରୀ ଚିରଞ୍ଜିତ ଭାବସମ୍ବେଦନାର ମୂଳ ଉତ୍ସର ସନ୍ଧାନରେ ଗଳ୍ପର ଶେଷାଂଶରେ ପହଞ୍ଚି ଯାଇଥିଲେ ଏବଂ ସେଇଠାରୁ ରୂପାନ୍ତର ଆରମ୍ଭ କରି ପ୍ରଭୂତ ସଫଳତା ପାଇଥିଲେ । ଏଥିପାଇଁ ସେ ମୂଳଗଳ୍ପର ନାମସୁଦ୍ଧା ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ତାକୁ "ଏକ ଗୀତିକା ମୌତ୍ରି" (ମୃତ୍ୟୁ ଏକ ସଙ୍ଗୀତର) ନାମ ଦେଇଥିଲେ ।

ବକ୍ତବ୍ୟରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ନ ଘଟାଇ ରୂପାନ୍ତରର ସମାପ୍ତି କରାଯାଇପାରେ । ବେତାରର ଏହା ତେଣୁ ଏକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୌଳିକ ନିଜସ୍ୱ ଆବିଷ୍କାର ।

(ଚ) ପ୍ରହସନ /ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟିକା—ହାସ୍ୟ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗ ସାହାଯ୍ୟରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ହେଲା ପ୍ରହସନର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଆଦିପର୍ଯ୍ୟାୟରୁ ବେଶ୍ କିଛି ପ୍ରହସନ ଲେଖାଯାଇଥିଲେ ହେଁ, ବେତାରରେ ଏହାର ସମ୍ୟକ୍ ଅନୁଶୀଳନ ହୋଇନାହିଁ । କିଛି ନାଟିକା ରଚିତ ହୁଏ କେବଳ ହାସ୍ୟ ରସର ପରିବେଷଣ ନିମନ୍ତେ, ଆଉ କିଛି କେବଳ ବ୍ୟଙ୍ଗର ଚିତ୍ରଣ ପାଇଁ । ବ୍ୟଙ୍ଗ ନାଟକରେ ହାସ୍ୟରସ ହିଁ ପ୍ରଧାନରସ ହୁଏ । ହାସ୍ୟରସ ପାଇଁ ଅସଙ୍ଗତିକୁ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ । ବୃଦ୍ଧ ସ୍ୱାମୀ, ତରୁଣୀ ଭାର୍ଯ୍ୟା, ଉଦରମ୍ଭରୀ ବ୍ରାହ୍ମଣ, ଲୋଭାସକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ର ଏବଂ ବିଚିତ୍ର ସଂଳାପ ସାହାଯ୍ୟରେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି । ପ୍ରଥମ ଅବସ୍ଥାରେ ଓଡ଼ିଆରେ ଶ୍ରୀ ଉଦୟ ନାଥ ମିଶ୍ର ବେତାର ପାଇଁ ସ୍ୱର୍ଗେ ମର୍ତ୍ତ୍ୟ, ମର୍ତ୍ତ୍ୟେ ସ୍ୱର୍ଗ, କୋଇଲି କମ୍ପାନୀ, ଆଦର୍ଶ ପରିବାର ପ୍ରଭୃତି ବ୍ୟଂଗଧର୍ମୀ ନାଟିକାମାନ ରଚନା କରିଥିଲେ । ତା'ପରେ ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସ, ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ସଂଳାପ କଳ୍ପନାକୁ ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ କରି ନୂତନ ନାଟିକାମାନ ଲେଖିଲେ । ଓଡ଼ିଆର ଏହି ବିଭାଗଟି ବିଶେଷ ସମୃଦ୍ଧ ନୁହେଁ । ହିନ୍ଦୀର 'ବିବିଧଭାରତୀ'ରୁ ପ୍ରସାରିତ 'ହାଓ୍ୟାମହଲ' ଏହି ଧରଣର ଏକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ । ଏଥିପାଇଁ ସମୟ ଦିଆଯାଏ ପାଞ୍ଚରୁ ପନ୍ଦର ମିନିଟ୍ । ହିନ୍ଦୀରେ ଏହା ଝଲକିୟାଁ, ଲହରେଁ, **ନମକଦାନ** ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ନାମରେ ପରିଚିତ । ଓଡ଼ିଆରେ ଶ୍ରୀ ଗିରିଶ୍ ଚନ୍ଦ୍ର ନାୟକଙ୍କର 'ବିଧିବିଧାନ ସଂବିଧାନ' ଏବଂ ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କର 'ଅଥ ନାସିକା ସମ୍ବାଦ' ଏବଂ 'ବିଭ୍ରାଟ' ପ୍ରଭୃତି ଏହି ଧରଣର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ । ବିପୁଳ ଜୀବନସ୍ରୋତର ବହୁ ବିଚିତ୍ର ଏବଂ ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ ଘଟଣା ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇପାରେ ।

(ଛ) ଅତିକଳ୍ପନାପ୍ରବଣ ନାଟକ—ସାଧାରଣ ଶ୍ରୋତା ନିମନ୍ତେ ସ୍ୱପ୍ନାଚ୍ଛନ୍ନ ଏକ ଧୂମ୍ରାଭ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ନିମନ୍ତେ ଏହାର କଳ୍ପନା ତେଣୁ ଏଥିରେ ସାଧାରଣତଃ ମାନବେତର ପ୍ରାଣୀ ଚରିତ୍ର ରୂପରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ସଙ୍ଗୀତ ଏବଂ ଧ୍ୱନି ସାହାଯ୍ୟରେ ଏଥିରେ ଅସମ୍ଭବକୁ ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବ କରି ପ୍ରସାର କରାଯାଏ । ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥରେ ଏହା ନାଟକ । ହାମ୍ଲେଟ୍ ନାଟକରେ ପ୍ରେତର ଆବିର୍ଭାବ ଏହି ଅତି କଳ୍ପନାରୁ ହିଁ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି । ବିଜ୍ଞାନର ଅଗ୍ରଗତି ଆଜି ଯାହାକୁ ସମ୍ଭବ କରିଛି, ଚନ୍ଦ୍ରାବତରଣ, ମହାକାଶ ପରିଭ୍ରମଣ ପ୍ରଭୃତି ସେଇ ଘଟଣାମାନ ଥିଲା ଏକଦା ଅତି କଳ୍ପନା । ତାହା ଆଜି ବାସ୍ତବ । ଏହି ବିଭାଗରେ

ତେଣୁ ଏ ଧରଣର ବିଷୟ ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯାଇପାରେ । ଅନ୍ତିତର କୌଣସି ଚରିତ୍ର ସହିତ କଥୋପକଥନ, ପଶୁପକ୍ଷୀଙ୍କର ଦାର୍ଶନିକ ଭାବନା ପ୍ରଭୃତି ଏଥିରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇପାରେ । ମଞ୍ଚରେ ଏ ଧରଣର ଦୃଶ୍ୟ ଅସମ୍ଭବ ମନେ ହୋଇପାରେ, ମାତ୍ର ବେତାରର ଏହାକୁ ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟରୂପ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଓଡ଼ିଆରେ ଶ୍ରୀ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର 'ବନହଂସୀ', ଶ୍ରୀ ଦାଶରଥି ପ୍ରସାଦ ଦାସଙ୍କର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ, ନଷ୍ଟିଭ ଅନ୍ଧାର, ଭଅଁର ଲାଲ ଯୋଶୀଙ୍କର 'ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଯୁବକ' ପ୍ରଭୃତି ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ରଚନା ।

ଇଂରାଜୀର ଏହି 'ଫାଣ୍ଟାସି' ଶବ୍ଦଟି ପାଇଁ ହିନ୍ଦୀରେ ଭାବନାଟ୍ୟ, ଅତି କଳ୍ପନା ପ୍ରବଣ ନାଟ୍ୟ, ପ୍ରତୀକ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ଓଡ଼ିଆରେ ଏହାକୁ 'ଅତି କଳ୍ପନା-ପ୍ରବଣ ନାଟକ' ହିସାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନିଆଯାଇଛି ।

(କ) କାର୍ଟୁନ୍ —ସମ୍ବାଦ ପତ୍ରରେ ରେଖା ସାହାଯ୍ୟରେ ଯେଉଁଭଳି 'କାର୍ଟୁନ' ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଏ, ବେତାରରେ ସେହିଭଳି ଶବ୍ଦ ସାହାଯ୍ୟରେ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟ କରାଯାଏ । ୧୯୬୨ ମସିହାରେ କଲିକତା କେନ୍ଦ୍ରର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଦିଲୀପ୍‌ସେନ୍-ଗୁପ୍ତ 'କାର୍ଟୁନ୍'କୁ କ୍ଷୁଦ୍ର, ସାମୟିକ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଚିତ୍ର ବୋଲି କହିଥିଲେ । ବେତାରରେ ଦେଢ଼ ବା ଦୁଇମିନିଟ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଭାଷାରେ କୌଣସି ଏକ ସାମୟିକ ସମ୍ବାଦ ଉପରେ କଟାକ୍ଷକୁ 'କାର୍ଟୁନ୍' କୁହାଯାଏ । ତାହାର ଚରିତ୍ର ସଂଖ୍ୟା ଏକ ବା ଦୁଇ । ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ଏକାନ୍ତ ସୀମିତ । ପ୍ରୟୋଜନରେ ଏଥିରେ ସଂଗୀତ, ଧ୍ୱନି ଇତ୍ୟାଦିର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇପାରେ । ଏହା ଅବଶ୍ୟ ବେତାରର ଏକ ଲୋକପ୍ରିୟ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ । ତେବେ ସମ୍ବାଦ ପ୍ରଧାନ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାର କୌଣସି ଚିରନ୍ତନ ମୂଲ୍ୟନାହିଁ । ତେଣୁ ଏହାର ଲେଖକ ସଂଖ୍ୟା ମଧ୍ୟ ପରିମିତ ।

ହିନ୍ଦୀର ଝଲକିୟା ଏବଂ କାର୍ଟୁନ ମଧ୍ୟରେ ପରିକଳ୍ପନାଗତ କୌଣସି ଅଭିନବତା ନାହିଁ ବୋଲି ମଧୁକର ଗଙ୍ଗାଧର କହନ୍ତି । (୬୭) ଉଦାହରଣ ଦେଇ ସେ ଚିରଞ୍ଜିତଙ୍କର 'ଢୋଲ୍‌ମେପୋଲ୍', 'ଝଲକି' ଏବଂ ସେନ୍‌ଗୁପ୍ତଙ୍କର କାର୍ଟୁନ୍ 'ରୁବାବୀ ଖେଲ୍'ର ଏକ ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ସେନଗୁପ୍ତ ଏ ବିଷୟରେ ସୂଚନା ଦେଇ କହନ୍ତି ସ୍ୱଳ୍ପ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ତୀକ୍ଷ୍ଣ କଟାକ୍ଷ ଧର୍ମୀ ସଂଳାପଦ୍ୱାରା, ସମ୍ବାଦ ପରିବେଷଣ ହେଉଛି ଏହାର ମୂଳଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏହାହିଁ ଶ୍ରୋତାମନରେ ସମ୍ବାଦପତ୍ରର 'କାର୍ଟୁନ୍' ଭଳି ଏକ ନକ୍‌ସା ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ଝଲକିୟାରେ ସମୟ ଏତେ କମ୍ ନୁହେଁ କିମ୍ବା ବିଷୟ ନିର୍ବାଚନରେ ଲେଖକ ଏତେ ଅସହାୟ ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ ।

(୪) ରୂପକ—ଏକ ବା ଏକାଧିକ ସ୍ୱର ସାହାଯ୍ୟରେ ସତ୍ୟ ଘଟଣାର ନାଟକୀୟ ଉପସ୍ଥାପନକୁ 'ରୂପକ' କୁହାଯାଏ । ଏଥିରେ ଯେ କୌଣସି ଘଟଣା କିମ୍ବା ଜୀବନକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରେ । ଆଲୋଚକ ଲୁଇମାକନିସ୍ (Louis Mac Neice) ଏହାକୁ 'ବାସ୍ତବତାର ନାଟ୍ୟରୂପ' (୬୮) ବୋଲି କହିଥିବା ସ୍ଥଳେ ଶ୍ରୀ ଲରେନ୍ସ ଓ୍ୱିଲିୟମ୍ ଏହାକୁ 'ତଥ୍ୟ ନିର୍ଭର' (୬୯) ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ରୂପକର ଜନ୍ମ କାହାଣୀ ବେଶ୍ ବିଚିତ୍ର । ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ କାଳରେ ମିତ୍ରପକ୍ଷର ପ୍ରଚାରକୁ ପ୍ରତିହତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ବିବିସି (BBC) ତରଫରୁ ଏକ ବିଶେଷ ଧରଣର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ପ୍ରଚାର କରାଗଲା । ସମ୍ବାଦପତ୍ର-ମାନଙ୍କରେ ଏହାକୁ ସେଇ ଢଙ୍ଗର ବିଶେଷ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ବା 'Featured Programme' ବୋଲି କୁହାଗଲା । ସମୟକ୍ରମେ ଏହାହିଁ ହେଲା 'Feature' । ଏହା ବେତାରର ଏକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉଦ୍‌ଭାବନ । ଭାରତରେ ଏହାକୁ କୁହାଗଲା 'ରୂପକ' । ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରର ଏହି ଶବ୍ଦଟି କାହାଦ୍ୱାରା ପ୍ରଥମେ ଏଥିନିମନ୍ତେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଲା, ତାହା କହିବା କଷ୍ଟକର । ଏହା ବର୍ତ୍ତମାନ କିନ୍ତୁ ସର୍ବମାନ୍ୟ । ଜନ୍ ଗ୍ରୀୟାରସନ୍ (John Grierson) ୧୯୨୬ ମସିହାରେ Feature ସହିତ Documentary ଶବ୍ଦ ଯୋଗକରି ଏହାକୁ 'ଜୀବନ୍ତ ଦୃଶ୍ୟ ଓ ତଥ୍ୟର ଫଟୋଗ୍ରାଫ୍' ବୋଲି ଘୋଷଣା କଲେ । ମାତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତଥ୍ୟ ନିର୍ଭରତା ଆଦର୍ଶ ସ୍ଥାନୀୟ ହୋଇପାରେ, ମାତ୍ର ଏହା କଳାତ୍ମକ ନ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ପାରେ । ଗ୍ରୀୟର୍ସନଙ୍କ ସମୟରେ 'ନାଟକ' ଏବଂ 'ରୂପକ' ମଧ୍ୟରେ ସୀମାରେଖାଟି ନିତାନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ ନଥିଲା । ତେଣୁ 'ରୂପକ'କୁ 'ନାଟକ' ଅଭିଧାରେ ଚିହ୍ନିତ କରି ସେ ଆହୁରି କହିଛନ୍ତି । "ଅତି ସାଧାରଣ କ୍ଷେତ୍ରରୁ ନାଟକର ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ କାମନାରୁ ହିଁ ଏହାର ସୃଷ୍ଟି ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷର କାହାଣୀକୁ ତା' ନିଜ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେବା କିମ୍ବା ତାହାର ପରିପାର୍ଶ୍ୱ ପ୍ରତି ତାକୁ ସଚେତନ କରାଇ ଦେବା, ସଂକ୍ଷେପରେ ନାଟକକୁ ତାହାର ନିଜ ଦେଶରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେବା ହିଁ ହେଉଛି ଏହାର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ।" (୭୦) ଜର୍ମାନୀରେ 'ରୂପକ' ସାଧାରଣତଃ ତଥ୍ୟପ୍ରଧାନ । ଇଂରାଜୀରେ ଏହାର ଅର୍ଥ ବ୍ୟାପକ । ଗୋଟିଏ ରୂପରେ ହିଁ ଏହା ତଥ୍ୟଭିତ୍ତିକ ହୋଇଥାଏ । ରୂପକ ସହିତ ତଥ୍ୟର ସଂଯୋଗ ହେଲାପରେ ଏଠାରେ ତାକୁ ଆଲେଖ ରୂପକ, ବସ୍ତୁରୂପକ ଏବଂ ବୃତ୍ତରୂପକ ପ୍ରଭୃତି ନାମରେ ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଇଛି । ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ ରୂପକର ତେଣୁ ଦୁଇଟି ବିଭାଗ, (କ) ତଥ୍ୟମୂଳକ ରୂପକ (ଖ) ସାଧାରଣ ରୂପକ । ଅବଶ୍ୟ ଏ ଉଭୟ ବିଭାଗ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପାର୍ଥକ୍ୟ ଖୁବ୍ ସ୍ପଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ତଥ୍ୟ ଭିତ୍ତିକ ବାସ୍ତବ ବର୍ଣ୍ଣନା ହେଉଛି ରୂପକର ପ୍ରାଣ । ତେଣୁ ବିଭାଗୀକରଣ ସମୟରେ ଏହାକୁ ବ୍ୟବହାର କଲେ ଚଳିବ ନାହିଁ । ଆଲୋଚକ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ଖାନ୍ନା ଏହାକୁ ତିନି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ତାହାହେଲା ବସ୍ତୁପ୍ରଧାନ,

କଲ୍ପନାପ୍ରଧାନ ଏବଂ ହାସ୍ୟପ୍ରଧାନ । ପ୍ରକୃତି ଭେଦରେ ସାଧାରଣ ରୂପକ ଆଉରି ଛଅ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ ବୋଲି ତାଙ୍କର ମତ । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି ପ୍ରଚାରାତ୍ମକ, ସୂଚନାତ୍ମକ, ଶିକ୍ଷାତ୍ମକ, ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ, ସାହିତ୍ୟିକ ଏବଂ ଅତି କଲ୍ପନା-ମୂଳକ । (୭୧) ଆଲୋଚକ ଜି: ସି: ଗୃଟାର୍ଜି ରୂପକକୁ 'ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କୁ ନେଇ ନାଟକ' ବୋଲି କହି (୭୨) ଗ୍ରୀୟରସନ୍‌ଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟର ପୃଷ୍ଟପୋଷକତା ହିଁ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ବିଭାଗୀକରଣ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ, କାରଣ ଏହା ନିତ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ । ସ୍ୱାଧୀନତାପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଯୋଜନାର ସୁଫଳ ସମ୍ପର୍କରେ ସାଧାରଣ ଜନତାଙ୍କୁ ଅବହିତ କରାଇବା ପାଇଁ ଅନେକ ପ୍ରଚାରମୂଳକ ରୂପକ ବିଭିନ୍ନ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଛି । ଓଡ଼ିଶାରେ ହୀରାକୁଦବନ୍ଧ, ରାଉରକେଲା, ପାରାଦ୍ୱୀପ କିମ୍ବା ସିମିଳିପାଳ ଉପରେ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିବା ରୂପକର ଉଦାହରଣ ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଦିଆଯାଇପାରେ । ସାଧାରଣ ଜୀବନ-ଯାତ୍ରାର ପ୍ରତିବିମ୍ବନ ଘଟିଛି କଟକରୁ ପ୍ରଚାରିତ 'ବାଟେ ଘାଟେ' 'ସାପୁଆକେଳା' ପ୍ରଭୃତି ରୂପକରେ । ଶିକ୍ଷାମୂଳକ ରୂପକରେ ଶିକ୍ଷାଦାନ ମୁଖ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ଏଥିରେ ସମ୍ବାଦ, ଇତିହାସ, ରାଜନୀତି, ବିଜ୍ଞାନ ପ୍ରଭୃତି ବିଷୟ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । ଗାଁ ପରିମଳ, ମୂକ ଶହୀଦ, ବିବର୍ତ୍ତନ, ଓଡ଼ିଆପୋଥୀ, ଓଡ଼ିଆ ଜ୍ଞାନକୋଷ, ମହାନଦୀ ପ୍ରଭୃତି ରୂପକ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର । ସେହିଭଳି ସାହିତ୍ୟିକ ଏବଂ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ସମସ୍ୟାକୁ ନେଇ ଜୟପୁର ବେତାରକେନ୍ଦ୍ରରୁ ପ୍ରଚାରିତ "ଶୋଭାଯାତ୍ରା" ରୂପକକୁ ସାହିତ୍ୟିକ ରୂପକ କୁହାଯାଇପାରେ ।

ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନରେ ରୂପକର କ୍ଷମତା ନିରଙ୍କୁଶ । ସୃଷ୍ଟିରେ ଏଭଳି କୌଣସି ବିଷୟ ନାହିଁ, ଯାହା ରୂପକର ବିଷୟରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ମନୋରଞ୍ଜନ ସହିତ ଜ୍ଞାନାର୍ଜନର ଏକ ଦ୍ୱୈତ ସୁଯୋଗ ଏଥିରେ ରହିଛି । ଏଥିରେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜୀବନୀ ଯେଉଁଭଳି ଦିଆଯାଇପାରେ ବିଜ୍ଞାନର ସର୍ବାଧୁନିକ ଉଦ୍ଭାବନ ବିଷୟ ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ସେଇଭଳି ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯାଇପାରେ । ଦେଶ ବିଦେଶର ମନୀଷୀ, ସେମାନଙ୍କର ବିଚିତ୍ର ଜୀବନ ଯାତ୍ରା, ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ସଂସ୍କୃତିର ବିବରଣୀ ରୂପକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇପାରେ । ଇତିହାସର ତଥ୍ୟ ପୁରାଣର କାହାଣୀ କିମ୍ବା କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ଗାଥା ରୂପକ ପାଇଁ ଉପାଦେୟ ହୋଇଥାଏ । ଦର୍ଶନର ଶୁଷ୍କ ଏବଂ ଜଟିଳ ତଥ୍ୟ, ଆଇନ୍‌ର ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ରୀତିନୀତିକୁ ସୁଦ୍ଧା ରୂପକ, ରସାଳରୂପରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଥାଏ ।

ରୂପକକୁ ଆକର୍ଷଣୀୟ କରିବା ପାଇଁ ତହିଁରେ ସରଳ ଭାଷା, ଚିନ୍ତା ଉଦ୍ରେକକାରୀ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଏବଂ ତଥ୍ୟର ଯଥାଯଥତା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯିବା

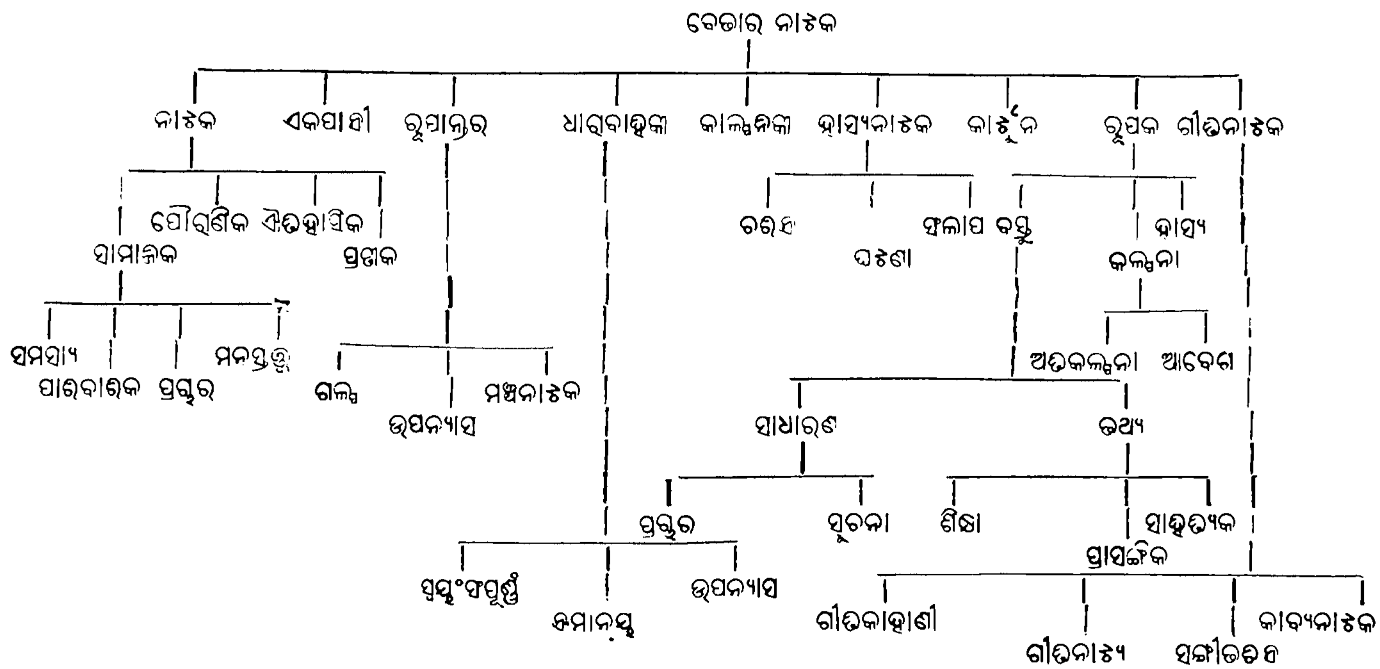
ଆବଶ୍ୟକ । ଅତିରଞ୍ଜନ, ଆନ୍ତରିକତା ଶୂନ୍ୟ ; କୃତ୍ରିମ ପରିବେଶର ବର୍ଣ୍ଣନା ଏହାକୁ ଶ୍ରୋତାଠାରୁ ଦୂରେଇ ନିଏ । ପରିମିତ ସଂଗୀତ ଏବଂ ଧ୍ୱନିର ବ୍ୟବହାର ଏହାକୁ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ରୂପ ଦେଇଥାଏ । ତଥ୍ୟ ନିମନ୍ତେ ଏଥିରେ ସାକ୍ଷାତ୍କାର ଦୃଶ୍ୟର ସଂଯୋଗ କରାଯାଇପାରେ । ଏହା ପୁଣି ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ, ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଏବଂ ପ୍ରସଙ୍ଗାନୁକୂଳ ହେବା ଏକାନ୍ତ ବାଞ୍ଛନୀୟ । ରୂପକକୁ ଲେନସ୍ ସାଇଭେକିଂ (Lance Sieveking) "କାହାଣୀହୀନ ସଂକେତ ଯୁକ୍ତ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବସ୍ଥା" (୭୩) ବୋଲି ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି ।

ରୂପକ ପ୍ରସାରିତ ହେଉଥିଲା ନାଟକର ଏକ ବିଭାଗରୂପେ । ଗୋଟିଏ ସମୟରେ ରୂପକ ଏବଂ ନାଟକର ସୀମାରେଖା ସମ୍ପର୍କରେ ବିଶେଷ ସଚେତନତା ନଥିଲା । ରୋଜ୍ ମାକଲେ (Rose Macaulay) ତେଣୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଥିଲେ, "କେଉଁଠି ନାଟକ ଶେଷ ହୋଇ ରୂପକ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ, ତାହା ଜାଣିବା ମୋ ପକ୍ଷରେ କଷ୍ଟକର ।" (୭୪) ତେବେ ଗୋଟାଏ ସମୟରେ ଉଭୟକୁ ପୃଥକ୍ କରିବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ହୋଇ ପଡ଼ିଲା । ନାଟକର ବିକାଶ ହୁଏ କଳ୍ପନାର ଭିତ୍ତିରେ, ମାତ୍ର ରୂପକ ଏକାନ୍ତଭାବରେ ତଥ୍ୟ ନିର୍ଭର । ସଂଳାପ ନାଟକ ପାଇଁ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ, ରୂପକ ପାଇଁ ନୁହେଁ । ରୂପକର ସାମାନ୍ୟ ସଂଳାପ ହେବ ନାଟକୀୟ ତଥା ତଥ୍ୟବହୁଳ । ନାଟକ ଗୋଟିଏ ଗଳ୍ପ ବର୍ଣ୍ଣନା କରେ, ଯେଉଁଠି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବା ସଂଘର୍ଷ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ରୂପକ ଗୋଟିଏ ଚିନ୍ତାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଶ୍ରୋତାକୁ ନୂତନ ଚିନ୍ତାର ମାର୍ଗ ଦର୍ଶାଇ ଦିଏ । ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତି ଗୋଟିଏ ବିନ୍ଦୁରେ । ରୂପକର ବିକାଶ ଗୋଟିଏ ବିନ୍ଦୁରୁ । ଯେ କୌଣସି ଐତିହାସିକ ନାଟକ ରଚନା କଲାବେଳେ ଇତିହାସଠାରୁ ଦୂରେଇ ଗଲେ ହୁଏତ ଚଳିବ ମାତ୍ର ଐତିହାସିକ ରୂପକ ରଚନା କଲାବେଳେ ଏହି ବିଳାସ ଆଦୌ ଚଳିନପାରେ । ଯେ କୌଣସି ମତେ ଏଥିରେ ତଥ୍ୟ ଏବଂ ଉକ୍ତିକୁ ସତ୍ୟଭିତ୍ତିକ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ହିଁ ପଡ଼ିବ । ରୂପକ ପାଇଁ ତଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ କାଳରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ କ୍ଷେତ୍ରରୁ ସାକ୍ଷାତ୍କାର-ଗ୍ରହଣ ଏକ ଆବଶ୍ୟକତା । ଏହା ହେଉଛି ବେତାର କଳାର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୂପ, ଯେଉଁଥିରେ ବେତାରର ସମସ୍ତ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କରିବାର ସୁଯୋଗ ରହିଛି ।

(ଟ) ଗୀତିନାଟକ—'ସଙ୍ଗୀତ' ଏବଂ 'ରୂପକ' ନାମଧେୟ ଦୁଇଟି ବିପରୀତାର୍ଥବୋଧକ ଶବ୍ଦକୁ ବେତାରରେ ମିଶାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ସ୍ଥାନଭେଦରେ ଏହାକୁ ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ, କାବ୍ୟନାଟକ, ଗୀତିକଥା ପ୍ରଭୃତି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ନାମରେ ପରିଚିତ କରାଯାଇଛି । ରୂପକ ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତ ଆଧାର ହେବା ସାଧାରଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆବଶ୍ୟକ । ତେବେ ରୂପକର ତଥ୍ୟଧର୍ମିତା ସଙ୍ଗୀତର

ତାଳଲୟର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟରେ ବ୍ୟାହତ ହୁଏ । ସେଥିପାଇଁ ସଙ୍ଗୀତ ସହିତ ରୂପକ ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ଭ୍ରମାତ୍ମକ ବୋଲି ଶ୍ରୀ ସିଦ୍ଧନାଥ କୁମାରଙ୍କର ମତ । ଆଲୋଚକ ଗ୍ରନ୍ଥଟିରେ 'ରୂପକ'ର କୌଣସି ଗୁଣନଥିବା କଥା ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । (୭୫) ସମ୍ଭବତଃ, 'ରୂପକ' ଏଠାରେ ନାଟକର ସମପର୍ଯ୍ୟାୟବାଚୀ । ତେବେ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିର ଜୀବନ କାହାଣୀ, ସ୍ଥାନର ମାହାତ୍ମ୍ୟବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରଭୃତିକୁ ନେଇ ଉପସ୍ଥାପିତ ସଙ୍ଗୀତ ରୂପକରେ ରୂପକର ଅନେକ ଉପାଦାନ ମିଳିଯିବ । ଓଡ଼ିଆରେ ଜୟଦେବ, ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜଙ୍କ ପରି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ କିମ୍ବା ଲାବଣ୍ୟବତୀ ଭଳି ସୃଷ୍ଟିର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରୁଥିବା 'ରୂପକ'କୁ ଏହାର ଉଦାହରଣ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । କଟକ ବିବିଧଭାରତୀ ପକ୍ଷରୁ ଦୀର୍ଘକାଳ ଧରି ପ୍ରଚାରିତ, 'ରସଧାରା' ମଧ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତରୂପକ । ଓଡ଼ିଆରେ 'ଗୀତିନାଟକ' ରୂପେ 'ସଙ୍ଗୀତରୂପକ'କୁ ପରିଚିତ କରାଇଦିଆଯାଇଛି । ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁରେ ବେଳେବେଳେ ପୌରାଣିକ କଥା କିମ୍ବା କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ପ୍ରଭୃତି ଗୃହୀତ ହେଉଥିବାରୁ, ଏହାକୁ "ଗୀତିକଥା" ବା "ଗୀତିକାହାଣୀ" ନାମରେ ପରିଚିତ କରାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରଚାରିତ ତଅପୋଇ, କାଞ୍ଚି ଅଭିଯାନ, କୃଷ୍ଣଗାଥା କିମ୍ବା କୋଣାର୍କ ଜାଗରଣ ପ୍ରଭୃତି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର । ପ୍ରାକୃତିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରଧାନ ଅନେକ ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ ଆକାଶବାଣୀରୁ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଛି, ଯାହାକୁ 'ସଙ୍ଗୀତଚିତ୍ର' କୁହାଯାଇପାରେ । ଶ୍ରୀ ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର ଋତୁଚିତ୍ର ଆଧାରିତ 'ରୂପକ ସମୂହ', 'ଆଷାଢ଼ସ୍ୟ ପ୍ରଥମ ଦିବସେ', 'ଜଳିଉଠେ ଦୀପମାଳା' ପ୍ରଭୃତି ଏହାର ଉଦାହରଣ । ନାଟକର ସମସ୍ତ ଗୁଣକୁ ସଙ୍ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରାଯାଇଥିବା ଭଳି ଉଦାହରଣ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରଚାରିତ 'ଅପେରା' ଗୁଡ଼ିକୁ ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ଏହା 'ଗୀତିନାଟ୍ୟ' କିମ୍ବା 'ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ' ହୋଇପାରେ । ଶ୍ରୀମତୀ ସମାର୍ଜନୀ, ପୋଡ଼ାବେଦୀ ପୁଣି ଚହଟିଲା, ସୁନାଶଙ୍ଖା ପରି ଓଡ଼ିଆ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମଗୁଡ଼ିକୁ 'ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ' ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଆକାଶବାଣୀର ବିଭିନ୍ନ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ଅମିତ୍ରଛନ୍ଦ ପ୍ରଧାନ କାବ୍ୟନାଟକମାନ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି । କଲିକତା କେନ୍ଦ୍ରରୁ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଏବଂ ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁଙ୍କର ଏହିଭଳି କିଛି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ପ୍ରଚାର କରାଯାଇଛି । ଏସବୁ କାବ୍ୟନାଟକ । ବଙ୍ଗଳାର 'ପ୍ରଥମପାର୍ଥ' 'କାଳସନ୍ଧ୍ୟା' 'ମୃଗୟା' ଏବଂ ଓଡ଼ିଆରେ 'ବିପ୍ଳବୀ କାଳୀଦାସ' ତଥା 'ନରଦେବତା' ପ୍ରଭୃତି ଏ ଶ୍ରେଣୀର । ଏହାର ସ୍ୱରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେବାକୁ ଯାଇ ଆଲୋଚକ ଗୁପ୍ତ କହିଛନ୍ତି, "ଏଥିରେ କବିତ୍ୱ ଏବଂ ନାଟକୀୟତାର ଏକ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ହୋଇଥିବ । ତେବେ ଏହା ପଦ୍ୟନାଟକ ପରି ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରଧାନ କିମ୍ବା କବିତା ପରି ଭାବସର୍ବସ୍ୱ ହୋଇ ନଥିବ । ଅର୍ଥାତ୍ ସେଥିରେ ଗଦ୍ୟନାଟକ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଭାବଧର୍ମିତା ଏବଂ କବିତା ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ବାସ୍ତବତା ଥିବ ।" (୭୬) ଦୃଶ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ

ସାରଣୀ—୩


ବେତାର ନାଟକ
ନାଟକ
ଏକପାତ୍ରୀ
ରୂପାନ୍ତର
ଧାରାବାହିକା
କାଳ୍ପନିକ
ହାସ୍ୟନାଟକ
କାର୍ଟୁନ
ରୂପକ
ଗୀତିନାଟକ
ସାମାଜିକ
ପୌରାଣିକ
ଐତିହାସିକ
ପ୍ରତୀକ
ସମସ୍ୟା
ପାରିବାରିକ
ପ୍ରଣୟ
ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ
ଗଳ୍ପ
ଉପନ୍ୟାସ
ମଞ୍ଚନାଟକ
ଚରିତ୍ର
ଘଟଣା
ସଂଳାପ
ବସ୍ତୁ
କଳ୍ପନା
ହାସ୍ୟ
ଅତିକଳ୍ପନା
ଆବେଗ
ସାଧାରଣ
ତଥ୍ୟ
ପ୍ରଚାର
ସୂଚନା
ଶିକ୍ଷା
ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ
ସାହିତ୍ୟିକ
ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ
କ୍ରମାନୁସ୍ୟୂତ
ଉପନ୍ୟାସ
ଗୀତିକାହାଣୀ
ଗୀତିନାଟ୍ୟ
ସଙ୍ଗୀତଚଳ
କାବ୍ୟନାଟକ

ଅପେକ୍ଷା ଏହା ଶ୍ରବ୍ୟପ୍ରଧାନ ହୋଇଥିବାରୁ ବେତାର ପାଇଁ ଏହା ବେଶ୍ ଅନୁକୂଳ ।

କାବ୍ୟନାଟକ ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ନିରୂପଣ କରିବା ବେଶ୍ କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ । ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତ ହିଁ ପ୍ରଧାନ । କାବ୍ୟନାଟକରେ ପ୍ରକୃତ କାବ୍ୟଭାବହିଁ ମୁଖ୍ୟ । କ୍ଷେତ୍ରବିଶେଷରେ ସଙ୍ଗୀତନାଟକ କାବ୍ୟନାଟକ ରୂପେ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ଏହାର ଓଲଟାଟି ମଧ୍ୟ ସମୟ ସମୟରେ ଘଟେ । ଉଭୟର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ଘଟାଇ କାବ୍ୟନାଟକ ରଚିତ ହୁଏ ଏବଂ ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହାହିଁ ହୁଏ । ଓଡ଼ିଆରେ ଶିଶୁମାନଙ୍କ ପାଇଁ ରଚିତ "ବେଲୁନବାଲା', ରକେଟ୍ ଏବଂ ସ୍ୱାଗତ ପ୍ରଭୃତି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ କାବ୍ୟ ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରୟୋଗ ସଫଳଭାବରେ କରାଯାଇଛି । ବେତାର କାବ୍ୟନାଟକ ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ଏକ ନୂତନ ଆକର୍ଷଣ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ଏବଂ ଏହାର ଲୋକପ୍ରିୟତା କ୍ରମଶଃ ବୃଦ୍ଧି ପାଇବାରେ ଲାଗିଛି ବୋଲି ଶ୍ରୀପତି ତ୍ରିପାଠୀ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି ।" (୭୭)

ସଲଗ୍ନ ସାରଣୀରେ ବେତାର ନାଟକର ବିଭାଗକ୍ରମକୁ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି ।

(୪) ଉପକରଣ—ନାଟକକୁ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କରିବା ନିମନ୍ତେ ବିଭିନ୍ନ ଉପକରଣର ଯଥାଯଥ ଏବଂ ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗର ଆବଶ୍ୟକ । ଅର୍ଥନୀତିରେ ଯେପରି ଉତ୍ପାଦନ କହିଲେ ଉପଯୋଗିତାର ସୃଷ୍ଟିକୁ ବୁଝାଇଥାଏ, ସେହିଭଳି ନାଟକ ଶିଳ୍ପ କ୍ଷେତ୍ରରେ ରଚନା କହିଲେ, ଜୀବନର ଅଭିଜ୍ଞତା ସହିତ ଭାବର ସମନ୍ୱୟ ଘଟାଇ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଥିବା ଉପଯୋଗିତାକୁ ହିଁ ବୁଝାଏ । ନାଟକ ଏକ ସୂକ୍ଷ୍ମକଳା ହୋଇଥିବାରୁ ଏବଂ ଭିନ୍ନ ରୁଚିର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିବାର ଏକ ଦୁରୂହ ଦାୟିତ୍ୱ ବହନ କରିଥିବାରୁ, ଯେ କୌଣସି ଉପାଦାନର ବୈଷମ୍ୟ ଏଥିରେ ନାନା ସମସ୍ୟା ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ଘଟଣା, ଚରିତ୍ର ଏବଂ ଅଭିନୟ—ଏ ତିନୋଟିକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୂପରେ ଦେଖିବା ନିମନ୍ତେ ଭିନ୍ନ ରୁଚିର ଦର୍ଶକମାନେ ଆଗ୍ରହୀ । ଏ ସମସ୍ତ ହେଉଛି ନାଟକର ତତ୍ତ୍ୱ । ବେତାର ନାଟକର ମଧ୍ୟ ଏହିଭଳି ଏକ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦିଗ ରହିଛି ।

ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଧନଞ୍ଜୟ ବସ୍ତୁ, ନେତା ଏବଂ ରସକୁ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ତତ୍ତ୍ୱ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । କାଳକ୍ରମେ ସେଥିରେ ଅଭିନୟ ଏବଂ ବୃତ୍ତି ନାମଧେୟ ଆଉ ଦୁଇଟି ଉପକରଣ ଯୋଗ କରାଯାଇଛି । ସେହିଭଳି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଆରିଷ୍ଟଟଲ ନାଟକର ଯେଉଁ 'ଷଡ଼ଙ୍ଗ' ବିଷୟରେ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି, ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା, କଥାବସ୍ତୁ (Plot), ଚରିତ୍ର (Character), ସଂଳାପ (Diction), ଭାବ (Thought), ଦୃଶ୍ୟ (Spectacle) ଏବଂ ଗୀତ (Melody) । (୭୮) କାଳକ୍ରମେ ଯୁଗର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅନୁସାରେ ଏହି ବିଭାଗୀକରଣର ସ୍ୱରୂପ ମଧ୍ୟ

ବଦଳି ଯାଇଛି । ବର୍ତ୍ତମାନ ଏହା ବସ୍ତୁ, ନେତା, ସଂଳାପ, ଭାବ, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏବଂ ଶୈଳୀରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛି । ତଳେଇ କରି ବିଚାର କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ନେତାର ସମ୍ପର୍କ ସଂଳାପ ସହ, ଦୃଶ୍ୟବିଧାନ ଉଭୟ ବସ୍ତୁ ଓ ନେତା ସହିତ ସମ୍ପର୍କିତ, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବା ଶୈଳୀ ପରୋକ୍ଷରେ ରସର ପରିପୂରକ । ସେଥିପାଇଁ ଭାରତୀୟ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ବୃନ୍ଦ ତାହାକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ତତ୍ତ୍ୱ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନାହାନ୍ତି । ବ୍ୟବହାର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ବର୍ଗୀକରଣ ଅଧିକ ସ୍ୱାଭାବିକ ମନେହୁଏ । କଥାବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର ଏବଂ ସଂଳାପକୁ ନାଟକର ଆତ୍ମାରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ସଙ୍ଗୀତ, ଭାବ, ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ପ୍ରଭୃତିକୁ ତାହାର ଅଙ୍ଗ ବୋଲି କୁହାଗଲା । ପ୍ରାଚ୍ୟ ଏବଂ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ମାନଙ୍କର ବର୍ଗୀକରଣକୁ ପରୀକ୍ଷା କଲେ, ସେଥିରେ ପାଞ୍ଚଟି ସମାନ ଉପାଦାନ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳିବ । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା କାହାଣୀ, ଚରିତ୍ର, ସଂଳାପ, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏବଂ ଅଭିନୟ । ବାକିଯାହା ରହିଲା ସେସବୁ ଏହି ବିଭାଗମାନଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇପାରେ ।

ବେତାର ନାଟକ ଶ୍ରବ୍ୟପ୍ରଧାନ ହୋଇଥିବାରୁ ଏଥିରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅଭିନୟର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ମାତ୍ର ଧ୍ୱନିରେ ଅଭିନୟପଟୁତା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଏହାର ପ୍ରଧାନ ଆବଶ୍ୟକତା । ବେତାର ନାଟକ ପାଇଁ ଚାରୋଟି ତତ୍ତ୍ୱର ଆବଶ୍ୟକତା ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚକ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ଖାନ୍ନା ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । ସେଗୁଡିକ ହେଲା ବିଷୟବସ୍ତୁ, କଥାନକ, ଚରିତ୍ର ଏବଂ ସଂଳାପ । (୭୯) ବିଷୟବସ୍ତୁ ଏବଂ କଥାନକ ମଧ୍ୟରେ ଯଥାର୍ଥ ପାର୍ଥକ୍ୟ କଣ, ତାହା ସେ ସୂଚାଇ ନାହାନ୍ତି । କାରଣ ପ୍ରକୃତରେ ଏ ଦୁଇଟି ହେଉଛି ଏକ ଏବଂ ଅଭିନ୍ନ । କାହାଣୀ ହେଉଛି ବେତାର ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଉପାଦାନ । ସଙ୍ଗୀତର ବ୍ୟବହାର ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ବିସ୍ତୃତ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହାକୁ ବେତାର ନାଟକର ଅଂଶରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନାହାନ୍ତି । ସେହିଭଳି ଶ୍ରୀ ସିଦ୍ଧନାଥ କୁମାର ବେତାର ନାଟକର ଭାଷା, ଧ୍ୱନି ପ୍ରଭାବ ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତକୁ ତତ୍ତ୍ୱରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । (୮୦) ଶ୍ରବ୍ୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ବେତାର ନାଟକ ପ୍ରକୃତିରେ ସାଧାରଣ ନାଟକଠାରୁ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ଭିନ୍ନ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ତତ୍ତ୍ୱଗୁଡ଼ିକ ଏହାପାଇଁ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ନୁହେଁ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଭାଷା, ଧ୍ୱନିପ୍ରଭାବ ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତ ଏସବୁ 'ଧ୍ୱନିପ୍ରଭାବ'ର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଏହା ବେତାରର ପ୍ରଧାନ ତତ୍ତ୍ୱ, ମାତ୍ର ଏକମାତ୍ର ତତ୍ତ୍ୱ ନୁହେଁ । ସେଥିପାଇଁ ନାଟକର କଥା ବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର, ସଂଳାପ, ଭାବ, ଅଭିନୟ, ପରିବେଶ ଇତ୍ୟାଦିକୁ ଏହାର ତତ୍ତ୍ୱରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ନାଟକ ଅପେକ୍ଷିତ ସମସ୍ତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ବେତାର ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ରହିଥାଏ । ମାଧ୍ୟମର ପରିବର୍ତ୍ତନ ନାଟକର ବହିରଙ୍ଗରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିପାରେ, ଏଥିରେ ତାହାର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ ହିଁ ରହେ ।

ଚେତନାରେ ସୁଦ୍ଧା କୌଣସି ଭିନ୍ନତା ଆସିବ ନାହିଁ । ନାଟକ ଭଳି ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ଘଟଣାବହୁଳ ଜୀବନର କୌଣସି ଏକ ବିଶେଷ ମୁହୂର୍ତ୍ତର କାହାଣୀ ହିଁ ରୂପାୟିତ ହୁଏ, ଉନ୍ମେଷରୁ ପରିଣତି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇ । ଘଟଣାକ୍ରମର ବିସ୍ତୃତି ହୁଏ ସଂଳାପଦ୍ୱାରା ଏବଂ ଏ ସଂଳାପ ପୁଣି ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କର ପାରସ୍ପରିକ ଘାତପ୍ରତିଘାତରୁ । ପାର୍ଥକ୍ୟ ହେଉଛି ଯେ, ଏଥିରେ ଦୃଶ୍ୟଧର୍ମିତା ନଥାଏ କିମ୍ବା ମଞ୍ଚନାଟକ ଭଳି ଏତେ ସମୟ ମଧ୍ୟ ତା'ପାଖରେ ନ ଥାଏ । ସଂଳାପିକ ଅଭିନୟ ଦକ୍ଷତା, ସୀମିତ ଚରିତ୍ର, ସଂଯତ ଦୃଶ୍ୟବିଧାନ, ଋଜୁ କଥାବସ୍ତୁ ପ୍ରଭୃତି ବେତାର ନାଟକର ସଫଳତା ପାଇଁ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ବେତାର ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ଚିରଂଜୀତ୍ ଏହାର ସଂକ୍ଷିପ୍ତି ସହିତ, ମିତଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ, କଥାବସ୍ତୁର ସମ୍ବଦ୍ଧତା, ଏକମୁଖୀନତା ଏବଂ ଗତିରେ କ୍ଷିପ୍ରତା ପ୍ରଭୃତିକୁ ଯୋଗ କରିଛନ୍ତି । (୮୧) ମନଛୁଆଁ ଗଳ୍ପ, ବିଶେଷ କରି ନାଟକର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଅଳ୍ପ କଥାରେ ଭାବର ସ୍ପଷ୍ଟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି, କଥାବସ୍ତୁର ସାବଲୀଳ ଗତି, ନାଟକର ସମୟସୀମା ଏବଂ ଚରିତ୍ର ଲିପିରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତି ଯେ କୌଣସି ବେତାର ନାଟକକୁ ସଫଳତା ଆଣିଦିଏ ବୋଲି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ପ୍ରଯୋଜକ ଶ୍ରୀ ନୟନ କିଶୋର ମହାନ୍ତିଙ୍କର ମତ । (୮୨) ଏ ତତ୍ତ୍ୱ ନିରୂପଣ ମୁଖ୍ୟତଃ ବେତାର ନାଟକର ଗୁଣକୁ ନେଇ । ଅଭିନୟକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି କଳ୍ପିତ ଅନେକ ଉପାଦାନକୁ ତେଣୁ ଶ୍ରବଣମୁଖୀ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ଦୃଶ୍ୟଧର୍ମୀ ଘଟଣାକୁ ଧ୍ୱନିଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଅଭିନୟ ବେତାରରେ ନାହିଁ । ସଂଳାପ ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତ ହିଁ ଏଠାରେ ତାହାର ଦାୟିତ୍ୱ ତୁଲାଏ ।

ବେତାର ନାଟକ ପାଇଁ ପ୍ରୟୋଜନ ଉପକରଣକୁ ଚାରିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ ଯଥା;—କାହାଣୀ, ଚରିତ୍ର, ଧ୍ୱନିସମ୍ପାୀ (ସଂଗୀତ, ସଂଳାପ ଏବଂ ଧ୍ୱନିପ୍ରଭାବ), ଭାବ । ଏ ଚାରୋଟିଯାକ ପରସ୍ପର ନିର୍ଭରଶୀଳ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରଭାବରେ ତେଣୁ ଆଲୋଚନା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

(କ) କାହାଣୀ—ଧନଞ୍ଜୟଙ୍କର 'ବସ୍ତୁ' ଏବଂ ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କର ପ୍ଲଟ (plot) ସ୍ଥାନଭେଦରେ ଇତିବୃତ୍ତ, ବିଷୟବସ୍ତୁ, କଥା, କଥାବସ୍ତୁ, କଥାନକ, ଗଳ୍ପ ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ନାମରେ ପରିଚିତ ହୋଇଛି । ସାଧାରଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା କାହାଣୀକୁ ହିଁ ବୁଝାଏ । ରିଚ୍ଚର୍ଡ (Richards) କାହାଣୀକୁ ନାଟକର ବୀଜ' (୮୩) ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଛନ୍ତି । କାର୍ଯ୍ୟକାରଣ ସମ୍ପର୍କ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରି ଘଟଣାର କ୍ରମ ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ଇ. ଏମ୍. ଫଷ୍ଟ'ର (E. M , Forster) ବିଷୟବସ୍ତୁ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । (୮୪) ସମରସେଟ୍‌ମମ୍ (S Mougham) ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଏକ ଗ୍ରନ୍ଥ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି, ସମଗ୍ର କାହାଣୀ ଯାହା ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । (୮୫)

ନାଟ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ 'ବସ୍ତୁ'କୁ ନାଟକର ଶରୀର ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । (୮୬) ଏହା ହେଉଛି ନାଟକର ଭିତ୍ତି, ଯାହା ଉପରେ ନାଟକର ସ୍ଥାୟୀ ଭବନ ଗଢ଼ିଉଠେ । ସାଧାରଣ ଭାବରେ କଥାବସ୍ତୁର ଗଳ୍ପଧର୍ମିତା ଉପରେ ସର୍ବଦା ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଇଥାଏ । ବେତାର ନାଟକରେ କାହାଣୀ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱଯୁକ୍ତ, କୌତୁହଳୋଦ୍ଦୀପକ ଘଟଣାର ସମବିଶେଷ । ଏହା ଘଟଣାପ୍ରଧାନ କିମ୍ବା ଚରିତ୍ରପ୍ରଧାନ ହୋଇପାରେ । ତେବେ ଯେଉଁ ରୂପରେ ଆସୁନା କାହିଁକି ଏହାର କାହାଣୀତ୍ୱ ହିଁ ତାହାର ଏକମାତ୍ର ପରିଚୟ ।

ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଧନଞ୍ଜୟ ଏହାକୁ ଆଧିକାରିକ ଏବଂ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ନାମରେ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଫଳାଧିକାରୀ ନେତା, ପାତ୍ର ସମ୍ପର୍କିତ କଥା ପ୍ରଥମ ବିଭାଗର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ଏବଂ ତାହାର ସହାୟକ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ କଥାକୁ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ କୁହାଯାଏ । ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଆଧିକାରିକ କଥା ସହିତ ଏକ ବା ଏକାଧିକ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ କଥା ଯେ କୌଣସି ନାଟକରେ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ସେହିଭଳି ପ୍ରବାହ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କାହାଣୀକୁ ପ୍ରଖ୍ୟାତ, ଉତ୍ପାଦ୍ୟ (କଳ୍ପିତ) ଏବଂ ମିଶ୍ର - ଏଇଭଳି ତିନୋଟି ବିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି । ଧ୍ୱନବୀର ପ୍ରକୃତିଦୃଷ୍ଟିରୁ କଥାଭାଗର ପାଞ୍ଚଟି ବିଭାଗ ରହିଛି । ଅର୍ଥ ପ୍ରକୃତି ଭେଦରେ ଏହା ବୀଜ, ବିନ୍ଦୁ, ପତାକା, ପ୍ରକରୀ ଏବଂ କାର୍ଯ୍ୟ ନାମରେ ବିଭକ୍ତ । ଅବସ୍ଥା ବିଚାରରେ ଏହା ପୁଣି ପ୍ରାରମ୍ଭ, ପ୍ରଯତ୍ନ, ପ୍ରତ୍ୟାଶା, ନିୟତାପ୍ତି ଏବଂ ଫଳାଗମ ପ୍ରଭୃତି ବିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ । କାହାଣୀ ପୁଣି ମୁଖ, ପ୍ରତିମୁଖ, ଗର୍ଭ, ବିମର୍ଷ ଏବଂ ନିର୍ବହତା ନାମଧେୟ ପଞ୍ଚସନ୍ଧିରେ ବିଭକ୍ତ । ବୀଜ ଅଂଶରୁ ଘଟଣାର ପ୍ରାରମ୍ଭ, ବିନ୍ଦୁରେ ଘଟଣାର ଅଗ୍ରଗତି, ପତାକାରେ ସହାୟକ ଘଟଣାର ପ୍ରବେଶ, ପ୍ରକରୀରେ ଆପାତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମୂଳଘଟଣା ସହିତ ସମ୍ପର୍କହୀନ ଅଥଚ ପରୋକ୍ଷଭାବରେ ସହାୟକ ବିଷୟର ଅବତାରଣା ଏବଂ ଶେଷ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଘଟଣାର ଉପସଂହାର ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଏ । ସେଇଭଳି ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଫଳପ୍ରାପ୍ତିର କାମନା, ପ୍ରଯତ୍ନରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ ସିଦ୍ଧି ନିମନ୍ତେ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା, ପ୍ରତ୍ୟାଶାରେ ସିଦ୍ଧିର ସୂଚନା, ନିୟତାପ୍ତିରେ ସିଦ୍ଧିର ନିଶ୍ଚିତତା ଏବଂ ଶେଷ ଫଳାଗମରେ ସିଦ୍ଧିପ୍ରାପ୍ତିର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଥାଏ । ସନ୍ଧି ବିଭାଗରେ ସେହିଭଳି ମୁଖ ଭାଗରେ ଘଟଣାର ଆରମ୍ଭ, ପ୍ରତିମୁଖରେ ସଙ୍କଟର ସୂଚନା, ଗର୍ଭରେ ସଙ୍କଟର ବିସ୍ତୃତି, ବିମର୍ଷରେ ଗ୍ରନ୍ଥିମୋଚନ ଏବଂ ନିର୍ବହତାରେ ଉପସଂହାରର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଥାଏ । ଏଥିରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ବୃନ୍ଦ କଥାବସ୍ତୁର ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ତେବେ ଏହିସବୁ ଉପବିଭାଗ ଗୁଡ଼ିକୁ ସାଧାରଣ ନାଟକରେ ଖୋଜି ପାଇବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

ଆରିଷ୍ଟଟଲ ନାଟ୍ୟକାହାଣୀକୁ ସରଳ ଏବଂ ଜଟିଳ ଭେଦରେ ମାତ୍ର ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଘଟଣାର ବିନ୍ୟାସ ଯେଉଁଠାରେ ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଏବଂ କାହାଣୀର ଧାରା ଅବ୍ୟାହତ, ବିଷୟବସ୍ତୁ ସେଠାରେ ସରଳ । ଜଟିଳ କାହାଣୀରେ

କାର୍ଯ୍ୟର ବିକାଶ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ, କାହାଣୀ ସେଠାରେ ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ ଅବସ୍ଥାରୁ ତାହାର ବିପରୀତ ଅବସ୍ଥାକୁ ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଥାଏ । କାହାଣୀର ଗତି ପୁଣି ସଂବୃତ୍ତ ଓ ବିବୃତ୍ତ ଭେଦରେ ବିଭକ୍ତ । ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକରେ କଥାବସ୍ତୁର ବହିରଙ୍ଗ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ସେଥିରେ ଗୁଟିଏ ଅଂଶର ସନ୍ଧାନ କରାଯାଇଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି ପ୍ରସ୍ତାବନା (Prologue), ଘଟଣା (Episode), ବିକାଶ (Exode) ଏବଂ ସମ୍ମେଳନ (Chorus) । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ମାନେ ଘଟଣାର ପରିଣତି ଛଅଟି ଅବସ୍ଥା ଦେଇ ହୋଇଥାଏ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ଉଦ୍‌ଘାଟନ (Exposition), ଘଟଣା (Episode), ବିକାଶ (Rising Action), ଶୀର୍ଷବିନ୍ଦୁ (Climax), ନିର୍ଗତି (Falling Action) ଏବଂ ପରିଣତି (Catastroph) । ସଂଘର୍ଷ କୈନ୍ଦ୍ରିକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ବିଭାଗରେ ବିକାଶ ଏବଂ ପରିଣତି ଗୋଟିଏ ବିଭାଗର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ତେଣୁ କାହାଣୀର ବିକାଶରେ ପ୍ରାଚ୍ୟ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱରେ ବିଶେଷ କୌଣସି ପାର୍ଥକ୍ୟ ନାହିଁ ।

ସଂଘର୍ଷକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ମାନେ ନାଟକର କ୍ଷେତ୍ରକୁ ସଙ୍କୁଚିତ କରି ଦେଇଥିଲାବେଳେ ଭାରତୀୟ ଆଚାର୍ଯ୍ୟବୃନ୍ଦ ଫଳାଗମ ପ୍ରତି ଅଧିକ ମହତ୍ତ୍ୱ ଦେଇ ସଂଘର୍ଷକୁ ଗୌଣ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ସେହିଭଳି ପ୍ରାଚ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ଦର୍ଶନରେ ସୁଖାନ୍ତ ପରିଣତି ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପାଇଥିଲାବେଳେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚେତନାରେ ଦୁଃଖାନ୍ତକତା ହିଁ ଗୁରୁତ୍ୱଲାଭ କରିଛି । ବାସ୍ତବତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାରକଲେ ସଂଘର୍ଷ ହିଁ ନାଟକରେ ଗତି ସୃଷ୍ଟି କରେ । ତେଣୁ ନାଟକ ପାଇଁ ଏଇ ତତ୍ତ୍ୱହିଁ ଅଧିକ ଗ୍ରହଣୀୟ । କାହାଣୀ ବିନ୍ୟାସରେ ଉଭୟ ପ୍ରାଚ୍ୟ ତଥା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚେତନାରେ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଦର୍ଶାଇ ଡଃ ନଗେନ୍ଦ୍ର କହିଛନ୍ତି—ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କର ସଂବୃତ୍ତି ଭାଗରେ ଭରତଙ୍କର ପ୍ରାରମ୍ଭ, ପ୍ରଯତ୍ନ ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟାଶା ତଥା ବିବୃତ୍ତ ଭାଗରେ ନିୟତାପ୍ତି ଓ ଫଳାଗମ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ସେହିଭଳି ମୁଖ, ପ୍ରତିମୁଖ, ଗର୍ଭ ସଂବୃତ୍ତି ଭାଗର ଏବଂ ବିମର୍ଷ ସମାଧାନମୂଳକ ତଥା ନିର୍ବହଣ ଉପସଂହାର ସୂଚକ ହୋଇଥିବାରୁ ବିବୃତ୍ତି ଭାଗର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । କାହାଣୀରେ ନାୟକର କାର୍ଯ୍ୟ ବ୍ୟାପାର ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଉତ୍କର୍ଷ ଆଡ଼କୁ ଗତି କରୁଥିଲାବେଳେ ହଠାତ୍ ତାହାର ଗତି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୁଏ, କାହାଣୀରେ ଏକ ନୂତନ ମୋଡ଼ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ, ଏହା ସଂବୃତ୍ତିର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ବିବୃତିରେ ଏହାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଂଶ ଅର୍ଥାତ୍ ସେଇ ମୋଡ଼ଠାରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । ପାରମ୍ପରିକ ବିଚାର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏ ସମସ୍ତ ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରୟୋଜନ ହୋଇଥିଲେହେଁ, ନାଟକ ବିଚାରରେ ଏସବୁର ବିଶେଷ ଉପଯୋଗ ହୁଏନାହିଁ । ଆରିଷ୍ଟଟଲ ତେଣୁ ଗଳ୍ପକୁ ନାଟକର ଜୀବନ ଏବଂ ଆତ୍ମା ବୋଲି କହି ସେଥିରେ ଆରମ୍ଭ, ମଧ୍ୟାବସ୍ଥା ଏବଂ ପରିଣତିର ଯେଉଁ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହାହିଁ ଯେ କୌଣସି ନାଟ୍ୟକାହାଣୀର ବିକାଶରେ ସର୍ବଶେଷ କଥା ।

ବେତାର ନାଟକର କାହାଣୀ—ଆଲୋଚକ ପିଚ୍ (Peach)ଙ୍କ ମତରେ ଯେ କୌଣସି ସାଧାରଣ ନାଟକ ଭଳି ବେତାର ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ କାହାଣୀ ରହିବ । ଏହା ସାହାଯ୍ୟରେ ଶ୍ରୋତାର ମନକୁ ବାନ୍ଧି ରଖିବାକୁ ହେବ । (୮୭) ଚିରଞ୍ଜିତ୍ ଏହାକୁ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ଏବଂ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର କାହାଣୀ ସହିତ ତୁଳନା କରି କହିଛନ୍ତି ଯେ, ବେତାର ନାଟକର କାହାଣୀ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଅଧିକ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ । ସେଥିପାଇଁ ଭାରତରେ ସଫଳ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ସଫଳ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପକାର-ମାନେହିଁ ସଫଳ ବେତାର ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି । (୮୮) ବେତାର ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅନେକ ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇଥାଏ । ସ୍ଥାନକାଳ ପାତ୍ରର ବନ୍ଧନରୁ ସେ ମୁକ୍ତ । ନିଜର ଇଚ୍ଛାନୁସାରେ ସେ ସ୍ଥାନର, କାଳର କିମ୍ବା ଚରିତ୍ରର ପାରିବେଶିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟାଇପାରେ । ସେହିଭଳି ନାଟ୍ୟକାରକୁ ଏଠାରେ ଅଙ୍କ ଏବଂ ଦୃଶ୍ୟର ନିଗଡ଼ ମଧ୍ୟରେ ବାନ୍ଧି ହୋଇ ରହିବାକୁ ପଡ଼େ ନାହିଁ । ଦୃଶ୍ୟ ଏଠାରେ ଏକ ବା ଏକାଧିକ ହୋଇପାରେ । ତେବେ ଅନ୍ୟ କେତେକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟ୍ୟକାରର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଏଠାରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ମଧ୍ୟ । ବେତାର ନାଟକର ଅନାବଶ୍ୟକ ବିସ୍ତାର, ଏହାର ସଫଳତାରେ ବାଧକ ସ୍ୱରୂପ । ଏଥିରେ ଦୀର୍ଘ ପ୍ରସ୍ତାବନାର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ମୂଳ କାହାଣୀରେ ଉପକାହାଣୀ ମିଶିଲେ, ତାହା କାହାଣୀର ଏକାଗ୍ରତାକୁ ନଷ୍ଟ କରିଦିଏ । ସମୟର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ରହିଥିବାରୁ ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ପରିଣତି ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀର ଗତି ଏଠାରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ କ୍ଷିପ୍ର ଏବଂ ଚରମ ଶୀର୍ଷବିନ୍ଦୁ ପରେ କାହାଣୀକୁ ବିସ୍ତୃତ କରିବାର ସୁଯୋଗ ଏଥିରେ ନଥାଏ । କାହାଣୀର ତିନୋଟି ଭାଗ ଯଥା : ପ୍ରାରମ୍ଭ, ପ୍ରକାଶ ଏବଂ ପରିଣତି ହିଁ' ଏଠାରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ପିଚ୍ (Peach) ବେତାର ନାଟକର ପ୍ରାରମ୍ଭ ସମ୍ପର୍କରେ କହନ୍ତି, "ବେତାର ନାଟକର ଆରମ୍ଭ ଖୁବ୍ ଭଲ ହେବା ଉଚିତ । ମୁଁ ଯେତେବେଳେ 'ଆରମ୍ଭ' କଥା କହୁଛି, ସେତେବେଳେ 'ଆରମ୍ଭ' ବିଷୟ ହିଁ ଭାବୁଛି । ତୁମକୁ ପ୍ରଥମରୁ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଏବଂ ବିସ୍ମୃତ ଦର୍ଶକର ଧ୍ୟାନ ଆକର୍ଷଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏହି କାର୍ଯ୍ୟଟି ହଠାତ୍ ହେବା ଉଚିତ୍ ।" (୮୯) ସେଥିପାଇଁ ନାଟକର ପ୍ରାରମ୍ଭ ଆକର୍ଷଣୀୟ, କୌତୂହଳୋଦ୍ଦୀପକ ଏବଂ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ବିନା ପ୍ରସ୍ତାବନାରେ କାହାଣୀକୁ ସିଧାସଳଖ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କ ନିକଟକୁ ନେଇ ଆସିବାକୁ ପଡ଼ିବ । କୌଣସି ଏକ ଆକସ୍ମିକ ଘଟଣାରୁ କିମ୍ବା ଚରିତ୍ରର ପ୍ରବେଶରୁ ଏହାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ସୁନ୍ଦର ଏକ ଶୀର୍ଷକ ଅବଶ୍ୟ ସାମୟିକ ଭାବରେ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କୁ ଆକର୍ଷଣ କରିପାରେ । ମାତ୍ର ତା'ପରେ ଉତ୍ତେଜନା ସୃଷ୍ଟିକ୍ଷମ ଘଟଣାର ଆୟୋଜନ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ଏଥିପାଇଁ ଘଟଣା, ସଂଳାପ, ସଂଗୀତ ପ୍ରଭୃତିର

ସାହାଯ୍ୟ ନିଆଯାଇପାରେ । ମଞ୍ଚର ଦର୍ଶକ ଏଥିପାଇଁ କିଛି ସମୟ ଅପେକ୍ଷା କରି ପାରନ୍ତି; ମାତ୍ର ବେତାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଥମ ଦଶମିନିଟ୍ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରୋତାଙ୍କର ଆଗ୍ରହ ବୃଦ୍ଧି ନପାଇଲେ, ସେମାନେ ବେତାର ସେଟ୍ ପାଖରୁ ଉଠିଯାଇ ପାରନ୍ତି । ଶ୍ରୋତାର ଦିନଚର୍ଯ୍ୟା ସହିତ ଏଠାରେ ବେତାର ନାଟକକୁ ପ୍ରତିଯୋଗିତା କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ସେଥିପାଇଁ ଦୀର୍ଘ ପ୍ରସ୍ତାବନା, ବିସ୍ତୃତ ନାନ୍ଦୀ, ବୃହତ୍ ଭୂମିକା କିମ୍ବା ଦୀର୍ଘ ଭାଷଣ ଶ୍ରୋତା ପାଇଁ ବିରକ୍ତିକର । ପ୍ରଥମରୁ ହିଁ ତେଣୁ ନାଟକର ସ୍ଥିତିକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ, ପରିବେଶକୁ ସ୍ୱଚ୍ଛଳ ଏବଂ ଆନ୍ତରିକ କରିବାକୁ ହେବ । ଏହା ହିଁ ଶ୍ରୋତାର ଆଗ୍ରହ ବୃଦ୍ଧି କରିବ । ଉତ୍ତେଜନା, ରୋମାଞ୍ଚ, ଉତ୍କଣ୍ଠା ଏବଂ ଚମକ ସହଜରେ ତାକୁ ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀ ପ୍ରତି ମନଯୋଗୀ କରାଇପାରିବ । ତେଣୁ ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ଆକସ୍ମିକତା ହିଁ ବେତାର ନାଟକ ପାଇଁ ପ୍ରୟୋଜନ । ଘଟଣା, ଚରିତ୍ର ଏହାର ସହାୟକ ହେବେ ।

କଥାବସ୍ତୁର ବିନ୍ୟାସରେ ସାମାନ୍ୟ ଅବହେଳା ପ୍ରକାଶ ପାଇଲେ ସମଗ୍ର ନାଟକର ପ୍ରଭାବ ନଷ୍ଟ ହୋଇଯିବ । ତେଣୁ କାହାଣୀକୁ ପ୍ରଥମରୁ ଗତିଶୀଳ କରିଦେଲେ ଶ୍ରୋତା ଏହାର ପରିଣତି ଜାଣିବା ନିମନ୍ତେ ଉତ୍ସୁକ ହୋଇପଡ଼େ । ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନୂତନ ଦୃଶ୍ୟରେ ଏଭଳି ଉପାଦାନ ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ, ଯାହା ତାହାର ଉତ୍କଣ୍ଠା ବୃଦ୍ଧିର ସହାୟକ ହୋଇପାରିବ । ଏହାର ଲୟ (Tempo) ଏବଂ ସ୍ୱଭାବ (Temper)କୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଗୋଟିଏ ଗମ୍ଭୀର ଦୃଶ୍ୟପୂର୍ବରୁ ଏକ ଲଘୁ ଦୃଶ୍ୟର ଆୟୋଜନ କିମ୍ବା ଦୀର୍ଘ ଦୃଶ୍ୟପୂର୍ବରୁ କ୍ଷୁଦ୍ର ଦୃଶ୍ୟର ବିନ୍ୟାସ—ନାଟକର ଲୟରେ ନିଶ୍ଚିତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିବ । ବେତାର ନାଟକରେ ତେଣୁ ଏହିଭଳି ଛୋଟ, ବଡ଼, ଦ୍ରୁତ, ମନ୍ଥର, ଲଘୁ ଏବଂ ଗମ୍ଭୀର ଦୃଶ୍ୟର ମିଶ୍ରଣ ଶ୍ରୋତାର ଆଗ୍ରହକୁ ବଢ଼ାଇବାରେ ସହାୟକ ହୋଇପାରିବ । ଏଥିପାଇଁ ପ୍ରୟୋଜନ ଘଟଣାକ୍ରମରେ ସୁଚିନ୍ତିତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ।

ଶ୍ରବ୍ୟ ନାଟକରେ କାହାଣୀର ବିସ୍ତାର ଅପେକ୍ଷା ଗଭୀରତା ହିଁ ଅଧିକ କାମ୍ୟ । ବିସ୍ତୃତ ଜୀବନ ପ୍ରବାହର ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଚିତ୍ର ବଦଳରେ ଏହା ଖଣ୍ଡାଂଶ କିମ୍ବା ବ୍ୟକ୍ତିଜୀବନର ବିଶେଷ କୌଣସି ରସଘନ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଚିତ୍ରଣ ହିଁ ବେତାର ନାଟକକୁ ସିଦ୍ଧି ଦେଇପାରିବ । ଏଥିପାଇଁ ଚୁଟିପୂର୍ଣ୍ଣ କାହାଣୀର ପ୍ରୟୋଜନ । ଏଥିରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସଂଘର୍ଷ ଇତ୍ୟାଦିର ସ୍ଥିତି ଏହାକୁ ଗତିଶୀଳ କରାଉଥିବ । ପୁଣି ଥିବ ଉତ୍କଣ୍ଠା । ଛୋଟ ଛୋଟ ଅନେକ ଘଟଣା କିମ୍ବା ପ୍ରଧାନ, ଅପ୍ରଧାନ ଅନେକ ଚରିତ୍ର ନାଟକର ପରିସର ଭିତରକୁ ଆସିଗଲେ, କାହାର ପ୍ରତି ନ୍ୟାୟ କରାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଅଳ୍ପ ଘଟଣା ଏବଂ ଚରିତ୍ର

ବ୍ୟବହାର, ନାଟ୍ୟକାରକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣର ସୁଯୋଗ ଦେଇଥାଏ । ଏହାଦ୍ୱାରା ହିଁ ନାଟକ ସଫଳ ହୋଇପାରେ ।

ଗତି ହେଉଛି ଏଠାରେ ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀର ପ୍ରାଣ । ଏହି କାରଣରୁ ହିଁ ବେତାର ନାଟ୍ୟକଳା ଗତିଶୀଳତାର କଳା ରୂପରେ ପରିଚିତ । ସେଥିପାଇଁ ଗତିଶୀଳ କ୍ଷୁଦ୍ରଦୃଶ୍ୟ ଏହାର ଗତିକୁ ବଢ଼ାଇଦିଏ ବୋଲି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇଛି । ଚଳମାନ ଜୀବନର ବାସ୍ତବ ଦୃଶ୍ୟ ହିଁ ନାଟକରେ ଗତି ଆଣେ । ଗତିର ରୂପ ଯେଉଁଠି ଯେତେ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ, ସେଠାରେ ନାଟକ ସେତେ ସଫଳ । ଯେଉଁ କ୍ରିୟା ନାଟକର ବସ୍ତୁ ପ୍ରତିପାଦନରେ ସହାୟକ, ଘଟଣାକୁ ଚରମ ପରିଣତି ମୁହଁରେ ଅଗ୍ରସର କରାଇବାରେ ଅନନ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରେ, ତାହାହିଁ ଗତି । ବେତାର ନାଟକ ପାଇଁ ଏହା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ତେଣୁ ଘଟଣାବିନ୍ୟାସ କିମ୍ବା ଚରିତ୍ର କଳ୍ପନାରେ ଗତିକୁ ବ୍ୟାହତ କଲାଭଳି କୌଣସି ଉପାଦାନ ରହିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ପାତ୍ରର କାର୍ଯ୍ୟ, ଘଟଣାର ଆରୋହ, ଅବରୋହ ଏବଂ ସମସ୍ୟାର ବିସ୍ତାରକୁ ନେଇ ଗତିଶୀଳତାକୁ ଅବ୍ୟାହତ ରଖାଯାଇପାରେ । ଯେହେତୁ ବେତାର ନାଟକ ସ୍ଥାୟୀ ଐକ୍ୟର ବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତ, ସେଥିରେ ଗତି ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଅପେକ୍ଷାକୃତ ସହଜ । ସ୍ଥାନରୁ ସ୍ଥାନାନ୍ତରକୁ ପୁଣି କାଳରୁ କାଳାନ୍ତରକୁ ଘଟଣାର ବିକାଶକୁ ଗଡ଼ାଇ ନେବା ଏଠାରେ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ ।

ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ହେଉଛି ଗତିର କାରଣ । ନାଟ୍ୟକାହାଣୀର ପ୍ରଥମ ଆବଶ୍ୟକତା ହେଉଛି ଏକ ସମସ୍ୟା ଯାହା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି କରିବ । ଜୀବନରେ ସଂଘର୍ଷ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ଏବଂ ନାଟ୍ୟକାହାଣୀରେ ବାସ୍ତବ ଜୀବନ ହିଁ ରୂପାୟିତ ହେଉଥିବାରୁ, ଏଥିରେ ସଂଘର୍ଷର ଆୟୋଜନ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ମନେହେବ ନାହିଁ । ବେତାର ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ, ଏହାକୁ ସଫଳ କରିଥାଏ । ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଦୁଇଟି ରୂପ । ଗୋଟିଏ ବାହ୍ୟ ଏବଂ ଅପରଟି ଅନ୍ତର୍ଗତ । ନାଟକ ପାଇଁ ଏ ଉଭୟର ପ୍ରୟୋଜନ ରହିଛି । ଆଦର୍ଶ ବିରୋଧ ସ୍ୱାର୍ଥର ସଂଘର୍ଷରୁ ବାହ୍ୟଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସୃଷ୍ଟି । ହୃଦୟସ୍ଥ ବୃତ୍ତି ସହିତ କର୍ତ୍ତବ୍ୟବୋଧର, ସମାଜଚେତନା ସହିତ ବ୍ୟକ୍ତି ଚେତନାର ସଂଘର୍ଷରୁ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସୃଷ୍ଟି । ଚେତନ ଏବଂ ଅବଚେତନର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମଧ୍ୟ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର । ବେତାର ନାଟକରେ ଏସବୁର ପ୍ରୟୋଗ ନିମନ୍ତେ ପ୍ରଚୁର ଅବକାଶ ରହିଛି । ବିଶେଷକରି ଚେତନ ଅବଚେତନର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ଆବସର୍ଡ଼ କାହାଣୀ ମଞ୍ଚ ଅପେକ୍ଷା ବେତାରରେ ଅଧିକ ସଫଳ ।

ବିସ୍ମୟ ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ କଥାଭାଗର କ୍ରମିକ ଆବରଣ ଉନ୍ମୋଚନ- ନାଟକ ପାଇଁ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ବେତାର ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କୁ ଘଟଣାର ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିବରଣୀ ନଦେଇ, ସେମାନଙ୍କର ଉତ୍କଣ୍ଠାକୁ ବଢ଼ାଇବାକୁ

ପଡ଼ିବ । ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ କୁହାଯାଏ Concealment of facts ଅଥବା "ଘଟଣା ଗୋପନ" ।

ପ୍ରାରମ୍ଭ ଭଳି ବେତାର ନାଟକର ପରିଣତି ମଧ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ପରିଣତି ଶ୍ରୋତାମନରେ ସ୍ଥାୟୀ ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଲେ ହିଁ ବେତାର ନାଟକ ସଫଳ ହୁଏ । ଏହା ସୁଖାନ୍ତ ହେବ କିମ୍ବା ଦୁଃଖାନ୍ତ ହେବ, ପ୍ରଶ୍ନ ଏଠାରେ ତାହା ନୁହେଁ । କଥା ହେଉଛି ପରିଣତିର ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ରୂପର ପ୍ରଦର୍ଶନକୁ ନେଇ । ଗୋପନୀୟତା ଦ୍ୱାରା ଶ୍ରୋତାର ଆଗ୍ରହକୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବାନ୍ଧିଇ ରଖାଯାଇପାରେ, ଏ ବିଷୟ ତ ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଛି । ପରିଣତିକୁ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ କରାଯାଇପାରିଲେ ହିଁ ତାହା ସ୍ମରଣୀୟ ହେବ । କଷ୍ଟ କଳ୍ପିତ ପରିଣତି ସର୍ବଥା ବର୍ଜନୀୟ । ସମସ୍ୟାସଙ୍କୁଳ ଗଳ୍ପ ପ୍ରବାହ କେନ୍ଦ୍ରାଭିମୁଖୀ ହୋଇ ସେଠାରେ ଚରମ ପରିଣତି ସୃଷ୍ଟି କରିସାରିବା ପରେ, ଘଟଣାର ଗ୍ରନ୍ଥିମୋଚନ କରିଦେବା ଉଚିତ ହେବ । ଶୀର୍ଷବିନ୍ଦୁ ହେଉଛି ନାଟକର ତୀବ୍ରତମ ଅନୁଭୂତିର ମୁହୂର୍ତ୍ତ । ଏହାପରେ ଗ୍ରନ୍ଥିମୋଚନ ଗ୍ରହଣୀୟ ନୁହେଁ ବୋଲି ସମାଲୋଚକ ଲସନ୍‌ଙ୍କର ମତ । ବେତାର ନାଟକ ପାଇଁ ଏହା ଆଦର୍ଶ ସ୍ଥାନୀୟ । ସଂକ୍ଷିପ୍ତି, ସ୍ପଷ୍ଟତା, ନମନୀୟତା ଏବଂ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦତା ଯେକୌଣସି ବେତାର ନାଟକର ସଫଳତା ପାଇଁ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ଆକର୍ଷଣୀୟ କୌତୁହଳୋଦ୍ଦୀପକ ପ୍ରାରମ୍ଭ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ବିକାଶ ଏବଂ ସତତ ଜିଜ୍ଞାସାବର୍ଦ୍ଧକ ରସାନୁଭୂତିର ଦ୍ୱାର ଦେଇ ଏହା ଶୀର୍ଷବିନ୍ଦୁରେ ପହଞ୍ଚି ପରିସମାପ୍ତି ବରଣ କରେ ।

ଗଳ୍ପର ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହରେ ବେତାର ନାଟକ ଯେ କୌଣସି କ୍ଷେତ୍ର ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିପାରେ । ଏହା ହେଉଛି ତାହାର ବିଶେଷତ୍ୱ । ଇତିହାସ, ପୁରାଣ, ସମସାମୟିକ ଜୀବନ, କଳ୍ପନା, ଯେକୌଣସି ଠାରୁ ଏଥିନିମନ୍ତେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଆହରଣ କରାଯାଇପାରେ । ତେବେ ବାସ୍ତବ ଜୀବନ ସହିତ ଏହାର ସମ୍ପର୍କ ନିବିଡ଼ ହୋଇଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କ ବିରହିତ ଘଟଣା ଯେଉଁଭଳି ଉପାଦେୟ ନୁହେଁ ବେତାର ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ତାହାହିଁ ହୁଏ । ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦତା ଏବଂ ବାସ୍ତବତା ହିଁ ହେଉଛି ଯେ କୌଣସି କାହାଣୀର ପ୍ରାଣ । ଏଥିପାଇଁ ଘଟଣାବଳୀକୁ କାର୍ଯ୍ୟକାରଣଯୁକ୍ତ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । କାହାଣୀର ସ୍ରୋତ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବରେ ବିଭିନ୍ନ ଦିଗରେ ପ୍ରଧାବିତ ନହୋଇ, କେନ୍ଦ୍ରାଭିମୁଖୀ ହେବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ଚରମ ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ପହଞ୍ଚିବା ହେବ ତାର ଏକମାତ୍ର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ବେତାର କାହାଣୀ ସ୍ଥାନକାଳ-ପାତ୍ରର ନିୟନ୍ତ୍ରଣାଧୀନ ହୋଇ ନଥିବାରୁ ଏହାକୁ ଯେ କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ, କାଳରେ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରାଯାଇପାରେ । ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତକୁ

ଗୋଟିଏ ବନ୍ଧୁରେ ମିଳାଇ ଦେବାର ଶକ୍ତି କେବଳ ବେତାର ନାଟକର ହିଁ ରହିଛି । ଏହି କାରଣରୁ ଜୀବନବୃତ୍ତର ବର୍ଣ୍ଣାଢ଼୍ୟ ରୂପ ଅଙ୍କନ ନିମନ୍ତେ ଏଥିରେ ବିରାଟ ସୁଯୋଗ ରହିଛି । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, ମାନବେତର ପ୍ରାଣୀ, ଜଡ଼ପଦାର୍ଥ, ଗ୍ରହାନ୍ତରର ଜୀବନଯାତ୍ରା ପ୍ରଣାଳୀ—ଏ ସମସ୍ତ ବେତାର ନାଟକରେ ସୁନ୍ଦରରୂପେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇପାରିବ ।

(ଖ) ଚରିତ୍ର—ନାଟକ ଲୋକ ବୃତ୍ତାନ୍ତ ହୋଇଥିବାରୁ ସେଥିରେ ଲୋକସ୍ୱଭାବ ବର୍ଣ୍ଣନ ହେଉଛି ଏହାର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏଥିପାଇଁ ପ୍ରୟୋଜନ ହୁଏ ଚରିତ୍ରର । ସେଥିପାଇଁ ନାଟ୍ୟ ଆଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କରେ ଚରିତ୍ର, ପାତ୍ର, ନେତା, ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା ହୋଇଛି । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ, 'ବସ୍ତୁ' ପରି 'ନେତା'ର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । (୯୦) ଆରିଷ୍ଟଟଲ ଘଟଣାବିନ୍ୟାସ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉଥିବାବେଳେ ରେନାସାଁଯୁଗର ଆଲୋଚକମାନେ 'ଚରିତ୍ର' ଉପରେ ଜୋର ଦେଇଛନ୍ତି । (୯୧) ତେବେ ଘଟଣା ଚରିତ୍ର ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ତାହା ପୁଣି ଚରିତ୍ରର କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀର ଏକ ସମନ୍ୱୟ ମାତ୍ର । ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ ଘଟଣା ବିକଶିତ ଏବଂ ଗତିଶୀଳ ହେଉଥିବାରୁ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଚରିତ୍ର ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଇଛି । ଆଲୋଚକ ଆର୍ଚର (Archar) ସେଥିପାଇଁ କହିଛନ୍ତି ଯେ, ସଫଳ ନାଟକର ଚରିତ୍ର ହିଁ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରେ ଏବଂ ଅସଫଳ ନାଟକରେ ସେ ନିଜେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ହୁଏ । (୯୨) ଘଟଣା ଯଦି ହୁଏ ନାଟକରେ ଶରୀର, ତେବେ ଚରିତ୍ର ହେବ ତା'ର ପ୍ରାଣ । ଉଭୟଙ୍କୁ ଏକ ଭାବର ବଳୟ ମଧ୍ୟରେ ଖଞ୍ଜି ଦେଇ ପାରିଲେ ନାଟକ ସଫଳ ହୁଏ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟବୃନ୍ଦ ସୁଦର୍ଶନ, ତରୁଣ, ଉଦାର, ବିନୟୀ, ଧୀର, ବୀର, ଦୃଢ଼ଚେତା, କର୍ମପ୍ରବଣ ବ୍ୟକ୍ତି ହିଁ ନାଟକର ନାୟକ ହେବା ନିମନ୍ତେ ଉପଯୁକ୍ତ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱରେ ନାୟକ, ନାୟିକାଙ୍କର ପ୍ରକାରଭେଦ ସମ୍ପର୍କରେ ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା ରହିଛି । ଆରିଷ୍ଟଟଲ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ଚରିତ୍ର ସତ୍, ଔଚିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ, ସଙ୍ଗତିଯୁକ୍ତ ଏବଂ ବାସ୍ତବ ହେବା ଉଚିତ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ପରିବେଶ ଏବଂ ସମୟ ଏହା ଚରିତ୍ରର ପ୍ରକୃତିରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଥାଏ । ପ୍ରାଚୀନ ନାଟକର ଚରିତ୍ରରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରେମ, ପରିଣୟ, ଆତ୍ମତ୍ୟାଗ ପ୍ରଭୃତି ଗୁଣାବଳୀର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଦେଖାଯାଉଥିଲା । ସମ୍ପ୍ରତି ଏହା ବାସ୍ତବବାଦୀ ହୋଇ ଅଧିକ ଜଟିଳ ହେଉଛି ।

ବେତାର ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିହେବ ନାହିଁ । ଚରିତ୍ର ହିଁ ନାଟ୍ୟକାହାଣୀ, ଘଟଣା ଏବଂ କାର୍ଯ୍ୟବ୍ୟାପାରର ଅଗ୍ରଗତିକୁ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ

ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇଥାଏ । ଏହା ସମ୍ଭବ ହୁଏ ତାହାର କଣ୍ଠସ୍ୱର ଦ୍ୱାରା । ସାଧାରଣ ନାଟକ ଅପେକ୍ଷା ବେତାର ନାଟ୍ୟାଭିନେତାର ଦାୟିତ୍ୱ ଅଧିକ । ଏଠାରେ କେବଳ ବାଚିକ ଅଭିନୟ ହିଁ ତାହାର ସମ୍ବଳ । ସେଥିପାଇଁ ବାକ୍‌ପଟୁତା ଉପରେ ହିଁ ତାହାର ସଫଳତା ନିର୍ଭର କରିଥାଏ । ଶ୍ରୋତା ଏଠାରେ ସ୍ୱରରୁ ହିଁ ଅଭିନେତାର ବୟସ, ରୂପରଙ୍ଗ, ଅବସ୍ଥା, ପ୍ରକୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ଧାରଣା କରିଥାଏ । ଏଥିରେ ପୁଣି ମାନବେତର ପ୍ରାଣୀ ଏବଂ ଜଡ଼ପଦାର୍ଥ ସୁଦ୍ଧା ଚରିତ୍ର ରୂପରେ ଆସିପାରନ୍ତି । ସ୍ୱରକୁ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ବଦଳାଇ ଏଥିନିମନ୍ତେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥାଏ । ଚରିତ୍ର ତେଣୁ ବେତାର ନାଟକର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିଜସ୍ୱ ଏକ ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି । ତେଣୁ ଏଥିରେ ପାତ୍ରଯୋଜନା ସଫଳ ହୋଇପାରିଲେ ହିଁ ନାଟକ ସଫଳ ହୁଏ ।

ସୀମାବଦ୍ଧ ସମୟକୁ ନେଇ ଏଥିରେ ବହୁପାତ୍ରର ଅବତାରଣା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ମଞ୍ଚରେ ଦୃଶ୍ୟମାନ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବା ଦର୍ଶକ ପକ୍ଷରେ ସେତେ କଷ୍ଟକର ହୁଏ ନାହିଁ । ବେତାର ନାଟକର ଶ୍ରୋତା କିନ୍ତୁ ଯଦି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଭବ କରି ନପାରିବ, ତେବେ ନାଟକରୁ ତାହାର ଆଗ୍ରହ କମିଯିବ । ସେଥିପାଇଁ ଏହାର ପାତ୍ର କଳ୍ପନା ଧ୍ୱନି ଆଧାରିତ ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ-ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ର ହିଁ ଏଥିପାଇଁ ସର୍ବୋତ୍ତମ, ଯିଏ ଧ୍ୱନି ଦ୍ୱାରା ନିଜକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିପାରୁଥିବ । ବେତାର ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ର ସଂଖ୍ୟା ଖୁବ୍ ବେଶୀରେ ପାଞ୍ଚ ହେବା ଉଚିତ ବୋଲି ହଟନ୍ (Hattan) ଙ୍କର ମତ, ତେବେ ସହାୟକ ଚରିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୀରବ । (୧୩) ତେବେ ସୀମିତ ଚରିତ୍ର ସରଳ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସ୍ଥାପନରେ ସହାୟକ ହେବ, ଉପଘଟଣା ଏବଂ ପ୍ରୟୋଜନହୀନ ଚରିତ୍ରକୁ ଏହାର ପରିସରରୁ ତେଣୁ ବାଦ୍‌ଦେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଚରିତ୍ରର ସଂଖ୍ୟା ସମ୍ପର୍କରେ ସେଭଳି ଦୃଢ଼ ନିୟମ କୌଣସି କ୍ଷେତ୍ରରେ ନଥାଏ, ଏଠାରେ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ଘଟଣା ଏବଂ ପରିବେଶ ନିମନ୍ତେ ଯେତିକି ଚରିତ୍ର ପ୍ରୟୋଜନ ଏବଂ ଯେଉଁମାନଙ୍କୁ ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ବିକଶିତ କରିବାର ସୁଯୋଗ ରହିଛି, କେବଳ ସେତିକି ଚରିତ୍ର ହିଁ ଏଥିରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯିବା ଉଚିତ । ଏମାନଙ୍କର ସଂଖ୍ୟା ଯେତେ ହେଉ, ଚିନ୍ତାନାହିଁ ।

ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଉତ୍ତମ, ଅଧମ ଏବଂ ମଧ୍ୟମ—ଏଇ ତିନିଶ୍ରେଣୀର ଚରିତ୍ର ବିଷୟରେ ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । ତେବେ ନାଟକର ଚରିତ୍ରକୁ ସାଧାରଣତଃ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଯଥା :—ମୁଖ୍ୟ ଏବଂ ଗୌଣ । ଯିଏ ନାଟକକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରେ, ସେ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର । ନାଟକର

ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ରହି ଏଥିରେ ଜୀବନ ଏବଂ ଗତି ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିବା ଚରିତ୍ର ହେଉଛି ଗୌଣ । ତେଣୁ ପାର୍ଶ୍ୱଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ସହାୟତା କରିବା ନିମନ୍ତେ ହିଁ ସୃଷ୍ଟ । ଅନେକ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରୁ କଥାବସ୍ତୁର ଅଗ୍ରଗତିରେ ଯାହାର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଦାୟିତ୍ୱ ଥାଏ, ସେ ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ର । ଅନ୍ୟମାନେ ଏହାକୁ ପୁଷ୍ଟ କରିଥାଆନ୍ତି ମାତ୍ର । ଆଲୋଚକ ଗୁପ୍ତ ବେତାର ନାଟକର ଚରିତ୍ରକୁ ବର୍ଗୀକରଣ କରିବାକୁ ଯାଇଁ ଏହାକୁ କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ଏବଂ ପରିଧିଗତ-ଚରିତ୍ର ନାମରେ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ସେହିଭଳି ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ରକୁ ମୁଖ୍ୟ ଏବଂ ସହାୟକ ଚରିତ୍ରକୁ ପ୍ରଧାନଚରିତ୍ର ସହାୟକ ତଥା ପରିବେଶ ସହାୟକ—ଏହିଭଳି ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । (୯୪) ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର କାହାଣୀର ବିସ୍ତାରରେ ଆମୂଳଚୂଳ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । କାହାଣୀର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱସଂଘାତପୂର୍ଣ୍ଣ ଜଟିଳତା, ଆବେଗ ଅନୁଭୂତିର ଘାତପ୍ରତିଘାତ ସହିତ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ଏ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଏ କୌଣସି ଏକ ଆଦର୍ଶ କିମ୍ବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟର ପରିପୂର୍ତ୍ତି ନିମନ୍ତେ । ଗୌଣଚରିତ୍ର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରେ ଏବଂ ତାକୁ ଗତିଶୀଳ କରେ । ଆଲୋଚକ ସତ୍ୟେନ୍ଦ୍ର ଏହାର ଚାରିଟି ଦାୟିତ୍ୱ ବିଷୟରେ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମତଃ, ଏହା କଥାର ବିକାଶକୁ ଉତ୍ତେଜିତ କରାଇଥାଏ, ତେଣୁ ସେ ଉତ୍ତେଜକ । ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ମନୋଭାବର ପ୍ରକାଶରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିବାରୁ ସେ ହୁଏ 'ମାଧ୍ୟମ' । କଥାର ରହସ୍ୟକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ଅପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷର ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରୁଥିବାରୁ ସେ 'ସୂଚକ' । ନାଟକରେ ରହସ୍ୟମୟ ଇଙ୍ଗିତ, କିମ୍ବା ସଙ୍କେତ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିବାରୁ ସେ ପୁଣି 'ପ୍ରଭାବ-ବ୍ୟଞ୍ଜକ' । (୯୫) ଏମାନେ ଉପଗ୍ରହ ସଦୃଶ କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ଚରିତ୍ରର ଚତୁଃପାର୍ଶ୍ୱରେ ଘୂରିବୁଲୁଥାଆନ୍ତି ଏବଂ ଘଟଣା ପ୍ରବାହସହ ଘନିଷ୍ଠତା ଥିବା ଦୃଷ୍ଟିରୁ କେବେ କେବେ ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ର ଅପେକ୍ଷା ମଧ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି । ଦୁଃଖାନ୍ତ ନାଟକରେ ଏମାନେ ଅଧିକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ । ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରର 'କାର୍ଯ୍ୟ ବ୍ୟାପାରରେ ସହଯୋଗ କରି ଏମାନେ ତା'ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ପ୍ରାପ୍ତିରେ ସହାୟକ ହୁଅନ୍ତି । ସେତେବେଳେ ସେ 'କେନ୍ଦ୍ରଚରିତ୍ର ସହାୟକ' । ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟିରେ ଏମାନଙ୍କର ଦାୟିତ୍ୱ ଅନନ୍ୟ । ପ୍ରଥମ-କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେମାନେ ସଖା, ସହୋଦର, ବନ୍ଧୁ, କିମ୍ବା ସହଯୋଗୀ, ମାତ୍ର ଦ୍ୱିତୀୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେମାନେ ସେବକ ।

ବିପରୀତ-ଗୁଣସମ୍ପନ୍ନ ଚରିତ୍ରର ସହାବସ୍ଥାନ ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀକୁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ କରିଥାଏ । ଆଲୋକ ପାଖରେ ଅନ୍ଧକାର ଭଳି, ସାଧୁ ପାଖରେ ଅସାଧୁ ଚରିତ୍ରଟିଏ ଥୋଇଲେ ହିଁ ପ୍ରଥମଟିର ପ୍ରଭାବଶାଳୀତା ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିହୁଏ ।

ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ପୂର୍ବରୁ ଚରିତ୍ର-ବିନ୍ୟାସ ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ତେଣୁ ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଚିନ୍ତା ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଚରିତ୍ରର ଆକୃତି, ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତି, ଶିକ୍ଷାଦୀକ୍ଷା, ମାନସିକତା, ଅନୁଭୂତି ଏବଂ ଲକ୍ଷ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରଣା ରହିଥିଲେ, ବର୍ଗୀକରଣ ସମୟରେ ଅସୁବିଧା ହେବନାହିଁ । ବେତାର ନାଟକର ଚରିତ୍ରକୁ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଉପାୟରେ ଚିହ୍ନିତ କରିଯାଇପାରିବ ।

ଶ୍ରୁତିନାଟ୍ୟରେ ଅଦୃଶ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ପରିଚିତ ହୁଏ ତା'ର ସ୍ୱର ଦ୍ୱାରା । ଅନେକ ଘଟଣା ଏଠାରେ ଶ୍ରୋତାର କଳ୍ପନାରେ ଘଟିଯାଉଥିବାରୁ ଚରିତ୍ରାଙ୍କନ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟି ଦେବାକୁ ହୁଏ । ବୃଦ୍ଧର କଣ୍ଠସ୍ୱର ଏଠାରେ ତାହାର ଶାରୀରିକ ଏବଂ ମାନସିକ ସ୍ଥିତିର ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣଚିତ୍ର ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦିଏ । ତେଣୁ ଚରିତ୍ରର ବିକାଶ ଏଭଳି ହେବା ଉଚିତ, ଯେପରିକି ପ୍ରତ୍ୟେକ ସଂଳାପ, ତାହାର ସ୍ଥିତିର ଅନୁକୂଳ ହେବ, ଚରିତ୍ର ପୁଣି ହେବ ପରିବେଶର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମୂର୍ତ୍ତି ସୃଷ୍ଟି । ଚରିତ୍ରର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ବାକ୍ୟ, ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ରିୟାକଳାପ, ତାହାର ବିକାଶରେ ସହାୟକ ହେବ । ଏଥିପାଇଁ ପ୍ରୟୋଜନ ତାହାର ବିକାଶରେ ସ୍ପଷ୍ଟତା ଏବଂ ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ଦୂରଦର୍ଶିତାର ।

ବେତାର ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରର ଭିନ୍ନତା ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ବାରି ହୋଇ-ଯାଉଥିବା ପ୍ରୟୋଜନ । ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ୱର ହିଁ ଏଥିରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାଏ । ଚରିତ୍ରର କେତେକ ବିଶେଷ ଗୁଣ କିମ୍ବା ପ୍ରକୃତି ଶ୍ରୋତା ନିକଟରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଗଲେ, ଶ୍ରୋତା ତାକୁ ସହଜରେ ଚିହ୍ନିପରିବ । ସ୍ୱରର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ତଥା କଥନ ଭଙ୍ଗୀରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଆଣି ଏହି ଆବଶ୍ୟକତା ପୂରଣ କରିଯାଇଥାଏ । ଚରିତ୍ରର ବକ୍ତବ୍ୟ ଏବଂ ବାଚନଭଙ୍ଗୀ ସ୍ଥିର ହୋଇଗଲେ, ଚାରିତ୍ରିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଇବା ଅପେକ୍ଷାକୃତ ସହଜ ହୋଇପଡ଼େ । ପାତ୍ର-ମୂର୍ତ୍ତୀ ଭାଷା ସଂଯୋଜନା କାଳରେ ତହିଁରେ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର, କଥନଭଙ୍ଗୀର ବିଭିନ୍ନତା (କୌଣସି ଏକ ବାକ୍ୟକୁ ବାରମ୍ବାର ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବା), ଚରିତ୍ରର ବିଶେଷ ଗୁଣ (ସ୍ୱାର୍ଥପରତା, ଭୀରୁତା, ମୂର୍ଖତା) ଇତ୍ୟାଦି ପରିସ୍ଫୁଟନରେ ଯଦି ଧ୍ୟାନ ଦିଆଯାଏ, ତେବେ ସଂଳାପ ଶାଣିତ ହେବ । ଏସବୁ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ବିଚାର କଲେ ବେତାର ନାଟକର ଚରିତ୍ର ମଞ୍ଚନାଟକ ଅପେକ୍ଷା ଉପନ୍ୟାସର ଅଧିକ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ।

ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ଚରିତ୍ରର ମୁହଁରେ ଅବାନ୍ତର କିମ୍ବା ଅବାସ୍ତବ ସଂଳାପ ଦେଇଦେଲେ, ନାଟକର ପ୍ରଭାବ ବିପରୀତମୁଖୀ ହୋଇଯିବ । ଚରିତ୍ର ଯଦି କୃତ୍ରିମ ହୁଏ, ତେବେ ନାଟକୀୟତା ବ୍ୟାହତ ହେବ । ସେଥିପାଇଁ ଚରିତ୍ରକୁ

ସ୍ୱାଭାବିକ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଅତିରଂଜନ କିମ୍ବା ଅବାସ୍ତବତା ଠାରୁ ତାକୁ ଦୂରରେ ରଖିବାକୁ ହେବ । ଜଣେ ବୁଦ୍ଧିମାନ୍, ଚତୁର, ଦୋଷଦୁର୍ବଳତାଯୁକ୍ତ, ଉଦାର ଉଚ୍ଚାକାଙ୍କ୍ଷାସମ୍ପନ୍ନ ସାଧାରଣ ରକ୍ତମାଂସଧାରୀ ମଣିଷ ହିଁ ବେତାର ପାଇଁ ଅଧିକ ଉପଯୁକ୍ତ, ଦେବତା ନୁହେଁ । ଏହିଭଳି ଜଣେ ସାଧାରଣ ମଣିଷ ସହିତ ହିଁ ଶ୍ରୋତା ସମ୍ପୃକ୍ତ ହୋଇପାରେ । ଗତିଶୀଳ, କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟାସମ୍ପନ୍ନ, ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱମୟ ଏବଂ ସ୍ୱାଭାବିକ ଚରିତ୍ର ହିଁ ବେତାର ନାଟକ ପାଇଁ ପ୍ରୟୋଜନ । ତେବେ ଚରିତ୍ରକୁ କେବଳ ସାଧାରଣ ସରଳ ପାତ୍ରରୂପରେ ଶ୍ରୋତା ନିକଟରେ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଚଳିବ ନାହିଁ । ତାହାକୁ ସଂଘର୍ଷମୁଖୀ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ତାହାର ପ୍ରକାଶ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଏବଂ ଅପ୍ରକାଶ୍ୟ ଗୁଣାବଳୀର ଚିତ୍ରଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏହାର ପ୍ରଧାନ ବୃତ୍ତିକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ସହପ୍ରବୃତ୍ତିଗୁଡ଼ିକର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଚିତ୍ରଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ, ତାହାହେଲେ ହିଁ ଚରିତ୍ର ଜୀବନ୍ତ ହେବ ।

ଚରିତ୍ରର ପ୍ରକୃତି, ଅନ୍ତର୍ଗତ ଭାବ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୁଏ ସଂଳାପ, କାର୍ଯ୍ୟବ୍ୟାପାର ଏବଂ ବାତାବରଣ ଦ୍ୱାରା । ଘଟଣାର କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଚରିତ୍ରରେ ଉତ୍‌ଥାନ ପତନ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଉପଯୁକ୍ତ ପରିବେଶ ଚରିତ୍ରକୁ ସକ୍ରିୟ ଅବଶ୍ୟ କରେ । ତେବେ ସେଥିରେ ତାର ବାହ୍ୟସ୍ୱରୂପ ପ୍ରକଟିତ ହେବାର ସୁଯୋଗ କମ୍ ଥିବାରୁ, ଅନ୍ତଃସ୍ୱରୂପ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଧ୍ୟାନ ଦେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ସଂଳାପ ହିଁ ଏଥିରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିବ । ଧ୍ୱନି, ସଂଗୀତ କିମ୍ବା ନୀରବତାର ସାର୍ଥକ ପ୍ରୟୋଗ ହିଁ ଚରିତ୍ରକୁ ଶ୍ରୋତା ନିକଟରେ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ କରିଦେବ । ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ନିମନ୍ତେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରୟୋଜନ ମାନବ ପ୍ରକୃତି ଏବଂ ମନୋବିଜ୍ଞାନର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅଧ୍ୟୟନ । ଏସ୍. ପି. ଛତ୍ରୀଙ୍କ ମତରେ, "ଲେଖକର ନିରୀକ୍ଷଣ ଯେତିକି ଜୀବନ୍ତ ହେବ, ତା'ର ଚକ୍ଷୁ ସେତିକି ତୀକ୍ଷ୍ଣ ହେବ, ଅନୁଭବ ଯେତିକି ବ୍ୟାପକ ହେବ, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ସେତିକି ପ୍ରଭାବପୂର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ସନ୍ତୋଷଜନକ ହେବ ।" (୧୬) ବେତାରନାଟକ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଏହା ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ।

ବେତାର ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଉପଦେଶ ଦେଇ ପିଚ୍ (Peach) କହିଛନ୍ତି, "ତୁମେ ତୁମ ଚରିତ୍ରକୁ ଦେଖ ଏବଂ ଭଲଭାବରେ ଜାଣିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକର । ନିଜ ମନ ଭିତରେ ସେମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରଣା କରିନିଅ, ତା'ପରେ ସଂଳାପ ରଚନା କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କର । ପାତ୍ରର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ସେଥିରେ ବିଶ୍ୱାସ, ଯୋଗ୍ୟତା ଏବଂ ବାସ୍ତବତାର ସାହାଯ୍ୟ ନିଆଯାଏ । ଚରିତ୍ରକୁ ଗତିଶୀଳ କରିବା ପାଇଁ ଏଥିରେ ସଂଳାପ ଏବଂ ଧ୍ୱନି ସଂଯୋଜନାର ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏଥିପାଇଁ ବେତାର ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରସଂଖ୍ୟା ସୀମିତ ହେବ, କାରଣ ଏହାଦ୍ୱାରା ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରର ଉପଯୁକ୍ତ ବିକାଶ ହୋଇପାରିବ ।" (୧୭)

(ଗ) ଧ୍ୱନଭଙ୍ଗୀ—ଧ୍ୱନ ଭାବାଭବ୍ୟକ୍ତିର ଶକ୍ତିଶାଳୀ ମାଧ୍ୟମ । ବୌଦ୍ଧିକ ପ୍ରେରଣା ଅପେକ୍ଷା ଭାବାତ୍ମକ ପ୍ରେରଣା ଯୁଗେ ଯୁଗେ ମଣିଷ ମନରେ ଅଧିକ ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରି ଆସିଛି । ଧ୍ୱନର ବଶେଷତ୍ୱ ହିଁ ତେଣୁ ସମସ୍ତ ଶ୍ରବ୍ୟକଳାର ସର୍ଜନାତ୍ମକ ସାଧନ । ସ୍ୱର ତୀବ୍ର କମ୍ବା କ୍ଷୀଣ, କର୍କଶ କମ୍ବା ମଧୁର, କଣ୍ଠ ରସାପ୍ଲୁତ ଅଥବା ଶୁଷ୍କକଣ୍ଠ, ସ୍ପଷ୍ଟ ଅଥବା ଅସ୍ପଷ୍ଟ, ବ୍ୟଞ୍ଜନାଯୁକ୍ତ କମ୍ବା ବ୍ୟଞ୍ଜନାହୀନ —ଏ ସମସ୍ତ ଧ୍ୱନ କମ୍ପନର ଭନ୍ନତା ଦ୍ୱାରା ହିଁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ସ୍ୱର ଶୁଣି ପାତ୍ରର ଜାତ, ବୟସ ଇତ୍ୟାଦ ଜାଣିହୁଏ । ଧ୍ୱନ ପରବର୍ତ୍ତନକୁ ନେଇ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟ ଭନ୍ନ ହୋଇଥାଏ । ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦକୁ ଭନ୍ନଭାବରେ ଉଚ୍ଚାରଣ କରି, କମ୍ବା ଗୋଟିଏ ବାକ୍ୟକୁ ବାରମ୍ବାର ଆବୃତ୍ତି କରି ସେଥିରୁ ହର୍ଷ, ବଷାଦ, ସ୍ନେହ, ଘୃଣା, କ୍ରୋଧ, ଶୋକ ପ୍ରଭୃତ ମାନବର ସମସ୍ତ ପ୍ରକୃତକୁ ପ୍ରକାଶ କରିହୁଏ । ଧ୍ୱନର ଏ ବଶେଷ ଗୁଣକୁ ହିଁ ବେତାର ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛି ।

ଧ୍ୱନ ମାଧ୍ୟମରେ ଶ୍ରୁତଧର୍ମୀ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଦୃଶ୍ୟଧର୍ମୀ ବକ୍ତବ୍ୟରେ ପରିଣତ କରିବା ହେଉଛି ବେତାରର ପ୍ରଧାନ ଦାୟିତ୍ୱ । ବେତାରର ସମ୍ବଳ ହେଉଛି କେବଳ ମାତ୍ର ମାଇକ୍ରୋଫୋନ୍‌ଟିଏ । ଶବ୍ଦଧ୍ୱନ ହେଉଛି ଏହାର ବାହକ । ପ୍ରକାଶ୍ୟ ବସ୍ତୁକୁ ଶବ୍ଦରେ ପରିଣତ କରିବାର କ୍ଷମତା ଯାହାର ଯେତେ ବେଶୀ, ନାଟ୍ୟକାରରୂପେ ସେ ସେତେ ବେଶୀ ସଫଳ । ବଭାବ-ଅନୁଭାବ-ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ଭାବକୁ ଶବ୍ଦଧ୍ୱନରେ ସଫଳତାର ସହିତ ପରବର୍ତ୍ତିତ କରାଯାଇ ପାରିଲେ ହିଁ ତାହାର କୃତତ୍ୱ ପ୍ରକାଶ ପାଇବ । ଶ୍ରୁତ ବ୍ୟତୀତ ଶ୍ରୋତାର ଅନ୍ୟ ଇନ୍ଦ୍ରିୟକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିବାର ସ୍ୱାଧୀନତା ବେତାର ନାଟ୍ୟକାରର ନାହିଁ । ତେଣୁ ତାହାର ସାହାଯ୍ୟରେ ହିଁ ତାକୁ ଅନ୍ୟ ଇନ୍ଦ୍ରିୟକୁ ସ୍ପନ୍ଦିତ କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ଧ୍ୱନ ବ୍ୟଞ୍ଜନାର ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ଶକ୍ତି ରହିଛି, ଯାହା ପାତ୍ରର ସଂଳାପ ଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟି କରିହେବ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦ, ତାର ଅର୍ଥକୁ ଭାବନାମୁଖୀ କରିଦେଇହେବ । କିନ୍ତୁ ସାଙ୍ଗୀତକତାରୁ ସ୍ପର୍ଶଦେଇ ପରିବେଶକୁ ଅଧିକ ବ୍ୟଞ୍ଜନାପୂର୍ଣ୍ଣ କରାଯାଇପାରେ । ସଂଗୀତ, ଧ୍ୱନ ଏବଂ ସମ୍ଭାଷଣର ଏକତ୍ର ମିଶ୍ରଣ ହେଉଛି ବେତାରର ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ କଳାତ୍ମକ ଉଦ୍ଭାବନ । ସଂଳାପ, ବାଦ୍ୟ, ସଂଗୀତ ଏବଂ ଧ୍ୱନର ପ୍ରୟୋଗ ମିଳିତଭାବରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶ୍ରୋତାର କଳ୍ପନାଶକ୍ତିକୁ ଉଦ୍‌ବେଳିତ, ଉତ୍‌କ୍ଷିପ୍ତ ଏବଂ ସକ୍ରିୟ କରି ରଖେ । ଶ୍ରୋତା ନିଜ ମନରେ ଘଟଣା ଏବଂ ଦୃଶ୍ୟକୁ ସଜାଇ ରଖେ । ଚରିତ୍ରକୁ ନିଜର ରୁଚି, ଅନୁଭବ ଏବଂ ଜ୍ଞାନ ସାହାଯ୍ୟରେ ନିର୍ମାଣ କରେ । କଥାବସ୍ତୁ ନିମନ୍ତେ ଏକ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିନିଏ । ଏହିଭଳି ସେ ଆପଣା ମନର ମଞ୍ଚରେ ଭାବବୋଧ ସହିତ ରୂପବୋଧର ସ୍ଥିତ ସୃଷ୍ଟି କରେ ଏବଂ ବେତାର ନାଟକକୁ ମୂର୍ତ୍ତି, ସାକାର, ସଜୀବ କରି ତୋଳେ । ଏହାକୁ ଶୁଣୁ ଶୁଣୁ ସେ କେତେବେଳେ ମାନସ ଚକ୍ଷୁରେ

ତାକୁ ଦେଖି ରସାସ୍ୱାଦନ କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରେ, ତାହା ସେ ନିଜେ ମଧ୍ୟ ଜାଣି-ପାରେ ନାହିଁ । ରଙ୍ଗ ଓ ତୂଳୀର ଚିତ୍ରକଳାରେ ଯେଉଁ ଭୂମିକା, ବେତାରରେ ଧ୍ୱନିର ଭୂମିକା ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ସେଇଆ । ବର୍ଣ୍ଣର ଅଭିନବ ସମନ୍ୱୟ ଯେପରି କଳାରେ ନୂତନ ଆବେଗ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ, ସେହିଭଳି ବେତାରର ଧ୍ୱନି, ସଂଗୀତ ଏବଂ ତାର ବିଭିନ୍ନ ତତ୍ତ୍ୱ ଏକ ନୂତନ କଳାମାଧ୍ୟମ ସୃଷ୍ଟିରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇଥାଏ ।

ଧ୍ୱନି ହେଉଛି ବେତାର ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ତତ୍ତ୍ୱ । ମନ ଏବଂ ମନନର ନାଟକ, ଶ୍ରୁତିନାଟ୍ୟ ଶ୍ରୋତାକୁ ତାହାର କଳ୍ପନାର ରାଜ୍ୟରେ ବୁଲି ବୁଲିବା ପାଇଁ ସୁଯୋଗ ଦିଏ । କାନ ଭିତରେ ଦେଇ ଅଭିନୟ ମର୍ମମୂଳକୁ ପ୍ରବେଶ କରେ । ସେଥିପାଇଁ ମାଧ୍ୟମ ହେଉଛି ସଂଳାପ, ବଚନ, ଧ୍ୱନି ଓ ସଂଗୀତ । ତେଣୁ ସଂଳାପକୁ ଧ୍ୱନି-ପ୍ରଧାନ କରି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ, ଯେପରିକି ସେଥିରେ ଶବ୍ଦଚିତ୍ର, ଶବ୍ଦବିମ୍ବ ଏବଂ ଶବ୍ଦ ମୂର୍ତ୍ତି ଗଢ଼ିବା ସମ୍ଭବପର ହୋଇପାରିବ । ସଂଳାପ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବ ତାହାର ଦେହ ଓ ମନର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟସମେତ । ବାଚିକ ଅଭିନୟ ସାହାଯ୍ୟରେ ସେ ତାର କାୟିକ ଏବଂ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ସ୍ୱରୂପ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇପାରିବ । ପରିବେଶ ଏବଂ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟିରେ ଧ୍ୱନିର ପ୍ରୟୋଗ ବେଶ୍ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଝଡ଼, ବର୍ଷା, ଟେଲିଫୋନ୍, ରେଲଗାଡ଼ି, ମୋଟର, ବନ୍ଧୁକ ପ୍ରଭୃତି ଧ୍ୱନିର ସଂଯୋଗ ନାଟକରେ ବାସ୍ତବତାର ସ୍ପର୍ଶ ଦେଇ ଏହାକୁ ଅଧିକ ଜୀବନ୍ତ କରିପାରିବ । ଧ୍ୱନିହିଁ ହେଉଛି ବେତାର ନାଟକର ମଞ୍ଚୋପକରଣ । ବେତାର ନାଟକର ସଂଗୀତ ଯୋଜନା ସେହିଭଳି ମଂଚନାଟକର ଆଲୋକ ସମ୍ପାତ ସହିତ ତୁଳିତ ହୋଇପାରେ । ଦୃଶ୍ୟାନ୍ତରକୁ ଗଲାବେଳେ ଯେଉଁଠି ସଂଳାପ, ଧ୍ୱନି, ଅଭିନୟ ଇତ୍ୟାଦି ସ୍ତବ୍ଧ ହୋଇଯାଏ, ସେତେବେଳେ ଆବହ ସ୍ୱର ସମସ୍ତ ଘଟଣାସ୍ରୋତକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରେ । ଘଟଣାର ଉତ୍ଥାନ ପତନ ସହିତ ସେ ମଧ୍ୟ ପାଦମିଳାଏ ।

ଧ୍ୱନିର ତିନୋଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଏବଂ ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପ ରହିଛି । ତାହା ହେଉଛି —(କ) ବଚନ (Voice) (ଖ) ଧ୍ୱନିପ୍ରୟୋଗ (Sound effect) (ଗ) ସଂଗୀତ ବ୍ୟବହାର (Musical effect) । ଏହାହିଁ ବେତାର ନାଟକର ମହାନ ତ୍ରୟୀ ।

(କ) ବଚନ—କଥିତ ଭାଷା ହେଉଛି ବେତାର ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଉପକରଣ । କାରଣ ଏହାରି ଶକ୍ତି ଉପରେ ବେତାର ନାଟକର ସଫଳତା ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଲିଖିତ କିମ୍ବା ପାଠ୍ୟଭାଷା ଉଚ୍ଚାରଣ ଶକ୍ତିରୁ ବଂଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ

ଏହା ଅର୍ଦ୍ଧଜୀବିତ ଭାଷା ବୋଲି ବୁଚର (Butcher) କହିଛନ୍ତି । (୯୮) ସେଥିପାଇଁ ବେତାର ନାଟକରେ ଭାଷାର ଉଚ୍ଚାରଣ ପ୍ରତି ଅଧିକ ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଏ । ବଚନ ଏଠାରେ ପ୍ରାଣବନ୍ତ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦ ବାକ୍‌ଶକ୍ତିରେ ଉଚ୍ଛଳ ଚିତ୍ର ନିର୍ମାଣକ୍ଷମ ଏବଂ ଆକର୍ଷକ । ଏହା ପୁଣି ଗତିଶୀଳ, ପ୍ରବାହମୟ ଏବଂ ଛନ୍ଦୋମୟ । ସେଥିପାଇଁ ବେତାରରେ ସରଳ, ସର୍ବଜନବୋଧ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଜନ ସର୍ବାଧିକ । ଥରେ ଶୁଣି ଏଥିରୁ ଅର୍ଥ ଗ୍ରହଣ କରି ନ ପାରିଲେ, ଏହାକୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ବାର ଶୁଣିବାର କୌଣସି ସୁଯୋଗ ନଥାଏ । ତେଣୁ ସୁବୋଧତା ଏଠାରେ ପ୍ରଥମେ ଆବଶ୍ୟକ । ମଞ୍ଚ ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରର ଅଭିନୟ କିମ୍ବା ମୁଦ୍ରିତ ନାଟକର କୌଣସି ଅଂଶ ଦୁର୍ବୋଧ ହେଲେ, ପୁଣି ପଛକୁ ଫେରିଯିବାର ଯେଉଁ ସ୍ୱାଧୀନତା ରହିଛି, ବେତାରରେ ତାହା ନାହିଁ । ଭାଷା ଏଠାରେ ଘଟଣାକୁ ଘଟିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ । ଦୃଶ୍ୟଧର୍ମିତା ବ୍ୟତୀତ ଏଇ ଧ୍ୱନି ସାହାଯ୍ୟରେ ହିଁ ବେତାରରେ ସମସ୍ତ ଭାବ ସୃଷ୍ଟିର କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ଧ୍ୱନି ଶ୍ରୋତାର ଶ୍ରବଣକୁ ଉତ୍ତେଜିତ କରି, ଆନ୍ତରିକ ଭାବରେ ତାହାର ପ୍ରତ୍ୟେକ କଳ୍ପନାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବ, ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ ମାର୍ଜିତ ମଧ୍ୟ କରିବ । ଅଦୃଶ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ଉପସ୍ଥାପନ, ସେମାନଙ୍କର ଗତିବିଧି ନିରୀକ୍ଷଣ ନିମନ୍ତେ ବଚନକୁ ଗତିଶୀଳ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନରେ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ଦୁଇ ବିପରୀତ ଚରିତ୍ରର ସମାବେଶ କିମ୍ବା ଏହି ଅବସରରେ ତୃତୀୟ ଏକ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରବେଶ କିମ୍ବା ପ୍ରସ୍ଥାନ, ଏ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ ଶବ୍ଦଧ୍ୱନି କିମ୍ବା ଭାଷାରେ । ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ କାର୍ଯ୍ୟର ସୂଚନା ଦେବାପାଇଁ ମାଧ୍ୟମ ମଧ୍ୟ ସେଇ ସଂଳାପ । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ରର ବାହ୍ୟ ଏବଂ ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ରୂପରେଖ ସମ୍ପର୍କୀୟ ବିଶେଷ ଧାରଣା ନିମନ୍ତେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ସଂଳାପ ହିଁ ଏକମାତ୍ର ଅବଲମ୍ବନ । ଚରିତ୍ରକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେବା ନିମନ୍ତେ ବେତାରରେ ସେମାନଙ୍କର ନାମ ବାରମ୍ବାର ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇଥାଏ । ପରିବେଶ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ମଧ୍ୟ ଭାଷାର ଭୂମିକା କମ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ସେଟିଙ୍ଗ୍ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ଦୃଶ୍ୟ ସମୂହକୁ ବେତାର ନାଟକରେ ବଚନ ଏବଂ ବାଚନ ଦ୍ୱାରା ହିଁ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଏ । ଦୃଶ୍ୟପଟ୍ଟର ବ୍ୟୟବହୁଳତା ମଂଚ ନାଟକର ବିକାଶରେ ବାଧକ ସ୍ୱରୂପ ହୋଇଥିବା ସ୍ଥଳେ, ବେତାର ନାଟକରେ ସେତିକି ଖୁବ୍ ସହଜରେ କରାଯାଇ ପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇ ଥାଏ । ନାଟ୍ୟକାରର ଭାଷା ହିଁ ବେତାରର ଶ୍ରୋତାକୁ ପରିପାର୍ଶ୍ୱ ବିଷୟରେ କଳ୍ପନା କରିବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରେରିତ କରେ । ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ଆନ୍ତରିକତା ହିଁ ଏଠାରେ ତାକୁ ସ୍ଥାନରୁ ସ୍ଥାନାନ୍ତରକୁ କିମ୍ବା କାଳରୁ କାଳାନ୍ତରକୁ ନେଇ ଯିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ଶ୍ରୁତି-ନାଟ୍ୟରେ ଚରିତ୍ର ତଥା ପରିବେଶ

ସୃଷ୍ଟିରେ ବଚନର ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ବଚନର ସ୍ୱରୂପ ଏଠାରେ ଦ୍ୱିଧା ବିଭକ୍ତ, ଯଥା—(୧) ବଚନିକା (Dialogue) (୨) ବାଚନ (Narration) —ବର୍ଣ୍ଣନା ।

(୧) **ବଚନିକା (Dialogue)**—ସଂଳାପ ବା ବଚନିକା ହେଲା ବେତାର ନାଟକର ଆଧାର । ସଫଳ ବଚନିକା ହିଁ ବେତାର ନାଟକକୁ ସଫଳତାର ଶୀର୍ଷରେ ପହଂଚାଇ ଦିଏ । ଏହାଦ୍ୱାରା କଥାବସ୍ତୁ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୁଏ, ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୁଏ ଚରିତ୍ର ବିନ୍ୟସ୍ତ ହୁଏ, ଦୃଶ୍ୟ ଦର୍ଶିତ ହୁଏ, ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ଏବଂ ରହସ୍ୟ ଉନ୍ମୋଚିତ ହୁଏ । ସେଥିପାଇଁ କ୍ଲୁପ୍ତ, ସ୍ପଷ୍ଟ ଏବଂ ତଥ୍ୟ ସମ୍ବଳିତ, ଚରିତ୍ରଧର୍ମୀ ଏବଂ ସୁବୋଧ ସଂଳାପ ଯୋଜନା ପ୍ରୟୋଜନ । ଆବେଗ ପ୍ରବଣତା ଏବଂ ଉକ୍ତି ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ସଂଳାପକୁ ଗତିଶୀଳ ଏବଂ ଶାଣିତ କରିଥାଏ । ନାଟକର ସଂଳାପ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚକ ଲଗୋସ୍ ଏଗ୍ରି (Lagos Agri) କହନ୍ତି, "ସଂଳାପ ଚରିତ୍ରକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପୃଷ୍ଠଭୂମିକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବ ଏବଂ ଭବିଷ୍ୟତ୍ ଘଟଣାର ସୂଚକ ମଧ୍ୟ ହେବ । ସେଥିପାଇଁ ବକ୍ତୃତା ଧର୍ମୀ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂଳାପ ବଦଳରେ ପରିବେଶୋପଯୋଗୀ ପାତ୍ରମୁଖୀ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର ହିଁ ପ୍ରୟୋଜନ ।" (୧୧) ବେତାର ନାଟକ ନିମନ୍ତେ ଏହା ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ।

ସଂଳାପକୁ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଏବଂ ସୂଚନାଧର୍ମୀ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । କାରଣ ଏହାଦ୍ୱାରା ହିଁ ପରିବେଶ ସହିତ ଚରିତ୍ରର ହାବଭାବ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ପାରିବ । ସେଥିପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ସ୍ଥାନରେ ଉପଯୁକ୍ତ ଶବ୍ଦ ବିନ୍ୟାସର ପ୍ରୟୋଜନ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦର ଆଶୟ ଏବଂ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଶ୍ରୋତା ନିକଟରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଗଲେ ତାହା ସଫଳ ହେବ । ଶବ୍ଦର ବାହୁଲ୍ୟ ବେତାର ନିମନ୍ତେ ଉପଯୋଗୀ ନୁହେଁ । ତେବେ କ୍ଷେତ୍ର ବିଶେଷରେ ଶବ୍ଦ ବିଶେଷର ପୌନଃପୁନିକ ପ୍ରୟୋଗ ନାଟକୀୟତା ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ଯେ କୌଣସି ପରିବେଶ ପାଇଁ ସରଳ, ଋଜୁ ଏବଂ ସୁବୋଧ ଲାଳିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଶବ୍ଦ ହିଁ ବିଶେଷ ଉପାଦେୟ । ଅନୁଭୂତିର ତୀବ୍ରତା ଏବଂ ଆବେଗ ପ୍ରକାଶରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତି ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇଥାଏ । ତେବେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତିର ଅର୍ଥ ଯେ ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତା ନୁହେଁ ଏହା ନାଟ୍ୟକାର ମନେ ରଖିବା ଉଚିତ ।

ଅତିରଞ୍ଜିତ ସଂଳାପରେ କୃତ୍ରିମତା ସୃଷ୍ଟିକରି ଏହାର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ବିକାଶରେ ବାଧକ ହୋଇଥାଏ । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଅଳଙ୍କାରପୂର୍ଣ୍ଣ ବର୍ଣ୍ଣାଢ଼୍ୟ ବକ୍ତୃତାଧର୍ମୀ ସଂଳାପ ଏଠାରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଚଳ । ଅଭିନେତାର ଆନ୍ତରିକ ଉଚ୍ଚାରଣ ଭଙ୍ଗୀହିଁ ଶ୍ରୋତାର କାମ୍ୟ । କାରଣ ଏହାହିଁ ତାକୁ ଅଭିନେତାର ନିକଟକୁ ନେଇଯାଏ, ଅଭିନେତା ଏବଂ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ବ୍ୟବଧାନଟିର ଏଇଠାରେହିଁ ଲୋପ ପାଇଯାଏ ।

ସେଥିପାଇଁ ବେତାର ସଂଳାପକୁ ଗତିଶୀଳ ମଧ୍ୟ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀର ସ୍ବଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟରେ, ଶବ୍ଦଗୁମ୍ଫନର କଳାତ୍ମକତାରେ ଅଭିନେତାଙ୍କ ସଂଳାପ ସାହାଯ୍ୟରେ ଶ୍ରୋତାକୁ ଜୟ କରି ନେଇଥାଏ ।

(୬) ବାଚନ (Narration)—ସଂଳାପ ଯେଉଁଠି ପ୍ରବନ୍ଧ, ଘଟଣାର କ୍ରମ ଯେତେବେଳେ ବ୍ୟାହତ, ଠିକ୍ ସେତିକିବେଳେ ଏକ ବର୍ଣ୍ଣନା ସାହାଯ୍ୟରେ ଘଟଣାକ୍ରମକୁ ଯୋଗକରି ଦେଇ ନାଟ୍ୟକ୍ରିୟାରେ ଗତି ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଏ । ଆବଶ୍ୟକ ବିବରଣୀ ଦ୍ୱାରା ଖଣ୍ଡିତ ଗଳ୍ପାଂଶ ମଧ୍ୟ ଏକତ୍ରିତ ହୋଇଯାଏ । ଏହି କାର୍ଯ୍ୟ କରନ୍ତି ବାଚକ, ଯାହାଙ୍କୁ ସୂତ୍ରଧର, ପ୍ରବକ୍ତା, ବାଚକ, କଥାକାର, ଘୋଷକ କିମ୍ବା କେବଳ ସ୍ୱର ଅଭିଧାରେ ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଏ । ସଂଳାପ ଦ୍ୱାରା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇନଥିବା ଘଟଣା, ବାଚକ ଦ୍ୱାରା ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହୋଇଥାଏ । ଘଟଣାକୁ ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ପାଇଁ ୧୯୬୭ ମସିହାରେ ସିସିଲ୍ ଲୁଇସ୍ ତାଙ୍କର 'ଲର୍ଡକିସସ୍' କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ପ୍ରଥମେ ଏପରି ଏକ 'ବାଚକ'ର ବ୍ୟବହାର କରିଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳର ବେତାର ସମାଲୋଚକମାନେ ଏହି ଧରଣର ଏକ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ସମ୍ପର୍କରେ ବହୁ ଆଲୋଚନା କରିଥିଲେ । କେହିକେହି ଏହାର ବ୍ୟବହାରକୁ କ୍ଷତିକାରକ ଏବଂ ଘଟଣାର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦଗତିର ବାଧକ ବୋଲି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଥିବାବେଳେ, ଅନ୍ୟମାନେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଘଟଣାର ଏକତ୍ରୀକରଣ ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟିରେ ଏହାର ଭୂମିକା ଅପରି-ହାର୍ଯ୍ୟ ବୋଲି କହିଥିଲେ । ସମାଲୋଚକ ଗାଲଗୁଡ଼ (Galgud) ଏହାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ହସ୍ତସ୍ଥିତ ଏକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଅସ୍ତ୍ର ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । (୧୦୦) ତଳେଇ ଦେଖିଲେ ଏହାଦ୍ୱାରା ଚରିତ୍ରର ଦୁର୍ବଳ ଭୂମିକା କିନ୍ତୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ । ଅବଶ୍ୟ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଘଟଣାର ଏକତ୍ରୀକରଣ, ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନରେ ଏହାର ଏକ ଭୂମିକା ରହିଛି । ଐତିହାସିକ ଏବଂ ପୌରାଣିକ ନାଟକରେ ଏହାର ବ୍ୟବହାର ସ୍ୱାଗତଯୋଗ୍ୟ । ତେବେ ସାମାଜିକ କିମ୍ବା ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱମୂଳକ ନାଟକ ପାଇଁ ଏହାର ଭୂମିକା ପ୍ରାୟ ଶୂନ୍ୟ । ତେଣୁ ପ୍ରୟୋଜନାନୁସାରେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ରୂପରେ ଏହାକୁ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇପାରେ ।

ବାଚକ ଦୁଇ ଶ୍ରେଣୀର । ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀର ବାଚକ ନାଟକର ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର । ସେମାନଙ୍କର ଜୀବନ ନାଟ୍ୟକାହାଣୀ ସହିତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ । ତେଣୁ ବେଳେ ବେଳେ ସେମାନଙ୍କୁ ଚିହ୍ନିବା କଷ୍ଟକର ହୋଇପଡ଼େ । ତାକୁ ଚରିତ୍ରବାଚକ' କୁହାଯାଇପାରେ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀର ବାଚକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ନାଟ୍ୟକାହାଣୀ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ନୁହେଁ । ତଟସ୍ଥ ଦର୍ଶକରୂପେ ସେ ଘଟଣାସ୍ରୋତର ଗତିକୁ ଦେଖୁଥାଏ, ପରିଚିତ ହେଉଥାଏ, ମାତ୍ର ଗତିରୋଧ

କରିପାରେ ନାହିଁ, କିମ୍ବା ମୋଡ଼ ବଦଳାଇ ପାରେ ନାହିଁ । ସେ ସର୍ବଜ୍ଞ, ସକଳ ଘଟଣାର ସାକ୍ଷୀ । ତେଣୁ ସେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରବାଚକ । ଆତ୍ମଚରିତ ମୂଳକ ନାଟକରେ ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ରକୁ 'ଚରିତ୍ରବାଚକ' ରୂପେ ଉପସ୍ଥାପନ କରି ଘଟଣାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇପାରେ । ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବାଚକ ସ୍ମରଣ ହୋଇପାରେ କିମ୍ବା ସୂତ୍ରଧର ମଧ୍ୟ । ପ୍ରାଚୀନ ନାଟକରେ ଏହାର ବ୍ୟବହାର ଥିଲା । କେତେକ ନାଟକରେ ଏ ଦୁଇ ଶ୍ରେଣୀର ବାଚକଙ୍କୁ ଏକତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯାଇପାରେ । ସେମାନେ ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିପାରିବେ । ମହାଭାରତ ଯୁଦ୍ଧର କୌଣସି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଧାରା ବିବରଣୀ ଦେଲାବେଳେ ଏଥିପାଇଁ ଜଣେ ଚରିତ୍ର ବାଚକ ଏବଂ ଜଣେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବାଚକଙ୍କୁ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇପାରେ । ଓଡ଼ିଆରେ ଏକଦା ସୀତାଠାବ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଏକ ଧାରା ବିବରଣୀ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଲାବେଳେ ଏହିଭଳି ତିନିଜଣ ପ୍ରବକ୍ତାଙ୍କୁ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥିଲା ଯେଉଁମାନେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର-ବାଚକ ରୂପେ ଚିହ୍ନିତ ହୋଇ ପାରନ୍ତି ।

(ଖ) **ଧ୍ୱନି ପ୍ରଭାବ (Sound Effect)**—ଶ୍ରୁତିନାଟ୍ୟରେ ବାସ୍ତବତାର ସ୍ପର୍ଶକୁ ଅଧିକ ପ୍ରଭାବପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବା ନିମନ୍ତେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଧ୍ୱନିର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହାହିଁ ନାଟକର ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରକାଶରେ ପ୍ରଧାନ ସହାୟକ । ପରିବେଶକୁ ଜୀବନଧର୍ମୀ କରିବାରେ ଏହାର ଭୂମିକା ପ୍ରଭାବଶାଳୀ । ମଞ୍ଚରେ ଦୃଶ୍ୟଯୋଜନାର ଦାୟିତ୍ୱ ବେତାର ନାଟକରେ ଧ୍ୱନି ହିଁ ବହନ କରେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଧ୍ୱନିର ଏକ ନିଜସ୍ୱ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ରହିଛି । ତା'ର ଉପଯୁକ୍ତ ପ୍ରୟୋଗ ସ୍ଥାନ, ପାତ୍ର ଏବଂ ଭାବପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ । ମନେକରାଯାଉ, ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି ଟାଇପ୍ କରୁଛି କିମ୍ବା ଫୋନ୍‌ରେ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରୁଛି, ସେତିକି-ବେଳେ କାର୍‌ରେ କେହି ଜଣେ ଆସି ତା' ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିଗଲା । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଳାପ, ଫୋନରିଂ, ଟାଇପ୍‌ର ଶବ୍ଦ କିମ୍ବା କାର୍‌ର ଶବ୍ଦ ପ୍ରଭୃତିକୁ ଯଦି ଏକତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯିବ, ତେବେ ତାହା ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟିରେ ନିଶ୍ଚୟ ସହାୟକ ହେବ । ଶ୍ରୋତାମନରେ ଏହି ସମ୍ମିଳିତ ଧ୍ୱନି-ପ୍ରଭାବ 'ବାସ୍ତବତାର ମାୟା' ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରିବ । କଲିଂବେଲର ଶବ୍ଦ, ରେଳ, ମୋଟର, ଉଡ଼ାଜାହାଜର ଗର୍ଜନ, ତୋଫାନ, ବର୍ଷା, ଝଡ଼ର ଶବ୍ଦ, ଘଣ୍ଟାର ଟିକ୍‌ଟିକ୍ ଶବ୍ଦ, ହାଟବଜାର, ସହର, ବନ୍ଦର, ମେଳା ମଉଛବର କଳ କୋଳାହଳ ବେତାର ନାଟକର ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟିରେ ବେଶ୍ ସାହାଯ୍ୟ କରେ । ଏପରିକି ପାଦଚାଳନ ଏବଂ ହୃଦସ୍ପନ୍ଦନ ପରି ସୂକ୍ଷ୍ମ ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟ ବେତାର ନାଟକରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇ ଏହାକୁ ବାସ୍ତବ କରାଯାଏ । ତେଣୁ ବେତାର ନାଟକରେ ଧ୍ୱନି-ପ୍ରଭାବ ଏକ ପ୍ରଧାନତତ୍ତ୍ୱ ଯାହାକୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦାର୍ଥର ଆଭାସ ଦେବା ପାଇଁ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇ ପାରିବ ।

ଅବଶ୍ୟ ଏହାକୁ କେବଳ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନ ନିମନ୍ତେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ । ଏହାର ଯଥେଷ୍ଟ ବ୍ୟବହାର ବେତାରନାଟ୍ୟରଚୟିତାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିନ୍ଦିତ ହୋଇଛି । ଭାଲ ଗାଲ୍‌ଗୁଡ୍‌ଙ୍କ ମତ ହେଲା, "ସନ୍ଦେହ ହେଉଛି, କାଟିଦିଅ" (୧୦୧) ଶ୍ରୀ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ କିଶୋର ମହାନ୍ତିଙ୍କ ମତ ହେଉଛି, "ନାଟକର ଗୁଣ ବା ମହତ୍ତ୍ୱ ବଢ଼ାଇବାର ଶକ୍ତି ଯେଉଁ ଧ୍ୱନିର ଅଛି, ତାହାହିଁ ବ୍ୟବହାର୍ଯ୍ୟ । (୧୦୨) ଧ୍ୱନିପ୍ରଭାବ ସଂଳାପର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ନୁହେଁ, ସହାୟକ ମାତ୍ର । ଯେଉଁଠି ଧ୍ୱନିପ୍ରଭାବ ଦ୍ୱାରା ସଂଳାପର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ନଷ୍ଟ ହେବାର ଆଶଙ୍କା ଦେଖାଦିଏ, ସେଠି ତାହାକୁ ତ୍ୟାଗ କରିବା ଉଚିତ । ବର୍ଣ୍ଣନା ନିମନ୍ତେ ସଂଳାପ ଯେଉଁଠି ସମର୍ଥ, ସେଠାରେ ଧ୍ୱନି ଯେତେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହେଉନା କାହିଁକି, ତାହାର ମାୟା ବିସର୍ଜନ କରିବା ଉଚିତ । ସମସ୍ତ ସମୟରେ ଗୋଟିଏ ପରିବେଶରେ ଏକରୁ ଅଧିକ ଧ୍ୱନି-ପ୍ରଭାବ ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ସେପରି ସ୍ଥଳେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରଭାବକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାକୁ ପଡ଼ିକ । ଫେଲିକସ ଫେଟନ (Felix Feton)ଙ୍କର ମତହେଲା, ବେଳାଭୂମିର ପ୍ରଭାବ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ନିମନ୍ତେ ଢେଉର ଗର୍ଜନ, ଶିଶୁକଣ୍ଠର କୋଳାହଳ, ଫେରିବାଲାର ଡାକ ଏବଂ ସେହିଭଳି ଅନ୍ୟସବୁ ଶବ୍ଦକୁ ଏକାଠି କରିଦେଲେ ବିଶୃଙ୍ଖଳା ସୃଷ୍ଟିହେବ । (୧୦୩) କାନ କିମ୍ବା ମନ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଅସ୍ପଷ୍ଟତା ଭିତରକୁ ଯିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହନ୍ତି । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଥମରୁ ଗୋଟିଏ ଧ୍ୱନିର ବ୍ୟବହାର ଏବଂ ତାହା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଗଲେ, ତାକୁ କମାଇ ଆଣି ଅନ୍ୟ ଏକ ଧ୍ୱନିର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇପାରେ । ଶ୍ରୋତାର ମାନସଲୋକରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ନିମନ୍ତେ ଶବ୍ଦ-ପ୍ରଭାବକୁ ସଙ୍କେତରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇପାରେ । ଧ୍ୱନି-ପ୍ରଭାବର ବାରମ୍ବାର ବ୍ୟବହାର କିମ୍ବା ସଂଳାପ ସହିତ ତାର ଯୁଗ୍ମ ସହାବସ୍ଥାନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବିରକ୍ତିକର । ପରିବେଶ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପରେ ତେଣୁ ଧ୍ୱନିକୁ ଘୁଞ୍ଚାଇ ନିଆଯାଏ । ପରିବେଶର ସୂଚନା ଧ୍ୱନି-ପ୍ରଭାବ ମାଧ୍ୟମରେ ଦିଆସରିଲା ପରେ ତାହା ଅବରକାରୀ ହୋଇଯାଏ ଏବଂ ତା'ପରେ ସଂଳାପ ଆଗକୁ ଆସେ । କାରଖାନାର ଯାନ୍ତ୍ରିକ କୋଳାହଳ ମଧ୍ୟରେ ସଂଳାପକୁ ହଜିଯିବାକୁ ନଦେଇ, କୌଣସି ଆଳରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ସେଇ ପରିବେଶରୁ ଦୂରେଇନେବା ଉଚିତ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଘଟଣାର ନିଜସ୍ୱ ଧ୍ୱନି ରହିଛି । ଅଜସ୍ର ଶବ୍ଦର କଳକୋଳାହଳ ମଧ୍ୟରେ ଯେକୌଣସି ଗୋଟିଏ ଧ୍ୱନିଆଡ଼େ ମନଯୋଗ ଦେଲେ, ଅନ୍ୟମାନେ ଆପେ ଆପେ ଦୂରେଇ ଯାଆନ୍ତି । ଏଥିରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ଯେଉଁ ଧ୍ୱନି ସଚେତନ ଭାବରେ ଆମର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହୁଏ, ଯାହାର ଆବଶ୍ୟକତା ଥାଏ, ଆମପାଇଁ କେବଳ ତାହାହିଁ ସାର୍ଥକ । ନାଟକ ପାଇଁ ବ୍ୟାବହାରିକ ଏବଂ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଧ୍ୱନି-ପ୍ରଭାବର ବ୍ୟବହାର ହିଁ ତେଣୁ ଶ୍ରେୟସ୍କର ।

ବେତାର ନାଟକରେ ଏହାଦ୍ୱାରା କେତେକ ବିଶେଷ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧିତ ହୋଇଥାଏ । ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି, କଥାବସ୍ତୁର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଏବଂ ଆବହାଓ୍ୱା ପ୍ରତିଷ୍ଠା ନିମନ୍ତେ ବେତାର ନାଟକରେ ଧ୍ୱନିପ୍ରଭାବର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ ବୋଲି ଡକ୍ଟର ଖାନ୍ନା କହନ୍ତି । (୧୦୪) ଶ୍ରୀ ଗୁପ୍ତ ଏହାକୁ ସମର୍ଥନ କରିଛନ୍ତି । ଧ୍ୱନି ଏବଂ ଶବ୍ଦଦ୍ୱାରା ହିଁ ଶ୍ରୋତାର ମାନସ ଲୋକରେ ଅଭିନୟର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ଧ୍ୱନି ଏବଂ ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ଦ୍ୱାରା ଶ୍ରୋତାର ଭାବନା ଏବଂ କଳ୍ପନା ଉଦ୍ରେକିତ ହୋଇଯାଏ । ଧ୍ୱନି-ପ୍ରଭାବ ହିଁ ଏହି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ନାଟକକୁ ବାସ୍ତବତାର ସ୍ପର୍ଶ ଦେଇ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷୀଭୂତ କରାଇଥାଏ । ପରିବେଶ ଯେତେ ଦୁର୍ବୋଧ ହେଉନା କାହିଁକି ଧ୍ୱନି ସଙ୍କେତର ସାମାନ୍ୟ ବ୍ୟବହାରରେ ଏହା ଶ୍ରୋତା ନିକଟରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ । ନାଟ୍ୟକ୍ରିୟାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କିମ୍ବା କଥାର ବିକାଶକୁ ଧ୍ୱନି-ପ୍ରଭାବ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ରାମ କହୁଛି,—"ଆଃ । କି ଗରମ, ଝରକାଟା ଖୋଲିଦେଲେ କେମିତି ହୁଅନ୍ତା ?" କିମ୍ବା "ଏଇ ଦେଖିଲ, ଗୋଟିଏ ମଟର ଇଆଡ଼େ ଆସିଲାପରି ଲାଗୁଛି—" ପ୍ରଥମ ସଂଳାପପରେ ଶ୍ରୋତା ଗବାକ୍ଷ ଖୋଲିହେବାର ଶବ୍ଦ ଶୁଣିବାପାଇଁ ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂଳାପ ପରେ ମଟର ଆସିବାର ଶବ୍ଦ ଶୁଣିବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଯାଏ । ଏହାବ୍ୟତୀତ ସ୍ୱର ଏବଂ ଲୟଭେଦରେ ଧ୍ୱନି ବିଶେଷ ପ୍ରଭାବମାନ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ । ସାଧାରଣ ଧ୍ୱନିକୁ ବିକୃତ, ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଏବଂ ଅତିରଞ୍ଜିତ କରି କୌଣସି ସନ୍ତ୍ରସ୍ତ ଚରିତ୍ରର ମନୋଭାବକୁ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇପାରେ, ସମୟ ସ୍ରୋତର ଦ୍ରୁତ ଗତି ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇପାରେ । ଭାବପ୍ରକାଶର ତୀବ୍ରତା ବୃଦ୍ଧିରେ ଶବ୍ଦର ଅନନ୍ୟ ଭୂମିକା କେବଳ ବେତାରରେ ହିଁ ସମ୍ଭବ । ଦୂରରେ ଗୋଟିଏ ରେଳଗାଡ଼ି ଚାଲିଯାଉଥିବାର ଶବ୍ଦ, କିମ୍ବା ଏକାକୀ କୁକୁରର ଚିତ୍କାର ପରିବେଶର ନିର୍ଜନତା ସୂଚାଇବାରେ ଯେପରି କ୍ଷମ, ତାହା କହିହେବନାହିଁ । ଆମେଜ ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ଏକାଧିକ ଶବ୍ଦର ମିଶ୍ରଣରେ ଧ୍ୱନି-ପ୍ରଭାବର ବ୍ୟବହାର ସୁନ୍ଦର ଫଳଦିଏ । ଶବ୍ଦ ଯେଉଁଠି ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ହୁଏନାହିଁ, ସେଠି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନା ବେଶ୍ କାମ ଦେଖାଏ । ଧ୍ୱନିପ୍ରଭାବ ଦ୍ୱାରା ମନୋଗତ ଭାବକୁ ସହଜରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିହୁଏ । ଧରାଯାଉ, ଜଣେ ବନ୍ଧୁ କବାଟରେ ଶବ୍ଦ କରି ଆପଣଙ୍କୁ ଡାକୁଛନ୍ତି । ଯେପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆପଣ ନଶୁଣିଛନ୍ତି, ସେତେବେଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ନିଜ ମନର ବିରକ୍ତିକୁ ସୁନ୍ଦରଭାବରେ ଶବ୍ଦ ସାହାଯ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ କରିଦେଇ ପାରିବେ । ମନଗହନର ସଂଘର୍ଷ, ଉଲ୍ଲାସ ଏବଂ ବେଦନାର ଆଭାସ ଅନାୟାସରେ ଧ୍ୱନି ସାହାଯ୍ୟରେ ଦିଆଯାଇ ପାରିବ । ନାଟକର ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରକାଶରେ ଧ୍ୱନି-ପ୍ରଭାବ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ । ବେତାର ନାଟକରେ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗକୁ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ କରିବାରେ ହିଁ ତାହାର

ସାର୍ଥକତା । ପରିମିତ 'ଧ୍ୱନି-ପ୍ରଭାବ'ର ପ୍ରୟୋଗ ତାହାକୁ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ କରିଥାଏ । ସ୍ୱଳ୍ପ ଧ୍ୱନି-ପ୍ରଭାବଯୁକ୍ତ କିମ୍ବା ଧ୍ୱନି-ପ୍ରଭାବଶୂନ୍ୟ ସଫଳ ବେତାର ନାଟକ ବହୁତ ରହିଛି । ତେଣୁ ଧ୍ୱନି-ପ୍ରଭାବର ବ୍ୟବହାର ବେତାର ନାଟକର ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ ସତ୍ୟ, ମାତ୍ର ନାଟକର ସଫଳତା ପାଇଁ ତାହା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ, ଏହା କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ ।

ସୃଷ୍ଟିର ସମସ୍ତ ଧ୍ୱନିକୁ ସାଧାରଣ ତଥା ଅସାଧାରଣ ଧ୍ୱନିରୂପରେ ବିଭାଗ କରାଯାଇଛି । ଘଣ୍ଟା ସବୁବେଳେ ଚାଲୁଛି, ତାହା ସାଧାରଣ ଧ୍ୱନି । ଯଦି ହଠାତ୍ ବନ୍ଦ ହୋଇଗଲା । ସେଠାରେ ତାହା ଅସାଧାରଣ ଧ୍ୱନି ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଧ୍ୱନିପ୍ରଭାବକୁ ଲଂସ୍ ଡିଭିଂ ଛଅଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି, ଯଥା :— ବାସ୍ତବପୁଷ୍ଟ ପ୍ରଭାବ, ବାସ୍ତବ-ପ୍ରେରକ ପ୍ରଭାବ, ପ୍ରତୀକ-ବୋଧକ ପ୍ରଭାବ, ପାରମ୍ପରିକ ପ୍ରଭାବ, ପ୍ରଭାବୋତ୍ପାଦକ ପ୍ରଭାବ, ପ୍ରଭାବରୂପୀ ସଙ୍ଗୀତ । (୧୦୫) ଆଲୋଚକ ଗୁପ୍ତ ଏ ବିଭାଗୀକରଣରେ ସହମତ ନହୋଇ ଧ୍ୱନିପ୍ରଭାବକୁ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଯଥା :—ପୋଷକ ଧ୍ୱନିପ୍ରଭାବ, ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଧ୍ୱନିପ୍ରଭାବ । (୧୦୬) ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାରର ଧ୍ୱନିପ୍ରଭାବ ସଂଳାପ ବର୍ଣ୍ଣନାର ସହାୟକ ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ ଏବଂ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରକାର ପ୍ରଭାବକୁ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ । ଧ୍ୱନିପ୍ରଭାବ ନାଟକରେ ଅଳଙ୍କାର କିମ୍ବା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧିର ସହାୟକ ମାତ୍ର ନୁହେଁ ବରଂ ଏହା ତାହାର ଶକ୍ତି ବର୍ଦ୍ଧନ କରିଥାଏ । ଅନାବଶ୍ୟକ ଧ୍ୱନି ଘଟଣା ପ୍ରବାହକୁ ବ୍ୟାହତ କରେ । ତେଣୁ ଏହାର ବ୍ୟବହାରରେ ସତର୍କତା ଅବଲମ୍ବନୀୟ ।

(ଗ) ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରୟୋଗ (Use of Music) : ସଙ୍ଗୀତର କୌଣସି ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାଷା ନାହିଁ, ଅଛି କେବଳ ବ୍ୟଞ୍ଜନା । ଏହାର ପ୍ରଭାବ, ପୁଣି ସର୍ବାଧିକ । ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ଏହା ନାଟକ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ । ଶ୍ରୁତିନାଟ୍ୟ ପାଇଁ ସୁଦ୍ଧା ଏହାର ପ୍ରଭାବଶାଳୀତାକୁ ଏଡ଼ାଇ ଦେଇ ହେବ ନାହିଁ । ଉପଯୁକ୍ତ ସଙ୍ଗୀତ ନିର୍ବାଚନ, ତାହାର ଯଥାଯଥ ବ୍ୟବହାର ବେତାର ନାଟକର ରୂପ ବଦଳାଇ ଦିଏ । ସାଧାରଣ ଶବ୍ଦ ଅପେକ୍ଷା ସଙ୍ଗୀତର ଆକର୍ଷଣ ଶ୍ରୋତା ନିକଟରେ ଅଧିକ । ବାଦ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ସହିତ ବେତାର ନାଟକର ସମ୍ପର୍କ ଅଧିକ । ତେବେ ଏଥିରେ ଗାୟନରୀତି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିଷିଦ୍ଧ ନୁହେଁ, ବରଂ ପ୍ରୟୋଜନରେ ଗାନର ବ୍ୟବହାର ଅନେକ ବେତାର ନାଟକର ମାନ ବୃଦ୍ଧି କରାଇଥିବାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ବିରଳ ନୁହେଁ । ଓଡ଼ିଆ 'କାଠଘୋଡ଼ା' ନାଟକର ବେତାର ରୂପାୟନର ସଫଳତା ଏହାର ସଂଗୀତ ଉପରେ ହିଁ ଅନେକ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଧ୍ୱନିପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ କେବଳ ସଂଗୀତର ବ୍ୟବହାର

କରାଯାଏ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ଶୁଦ୍ଧ ଧ୍ୱନିପ୍ରଭାବ ଏବଂ ସଂଗୀତ-ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟରେ ସୀମାରେଖା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ବୋଲି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇଛି । (୧୦୭) ମତଟି ଆଂଶିକ ସତ୍ୟ । ଧ୍ୱନି-ପ୍ରଭାବ ନାଟକକୁ ସାକାର କରେ, ସଂଗୀତ କିନ୍ତୁ ସଂଳାପ ଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟ ଭାବକୁ ପୁଷ୍ଟ କରିଥାଏ । ଧ୍ୱନି-ପ୍ରଭାବ ପରିବେଶ ନିର୍ମାଣ କରୁଥିବା ବେଳେ ସଂଗୀତ ବାତାବରଣକୁ ଦୃଢ଼ କରେ । ବାସ୍ତବତାର ସୃଷ୍ଟି ଧ୍ୱନି-ପ୍ରଭାବର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇଥିବାବେଳେ, ସଂଗୀତ ତାକୁ ଭାବାତ୍ମକ କରିଥାଏ । ତେଣୁ ବେତାର ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତର ବ୍ୟବହାର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ କିଛି ଜଟିଳ ମଧ୍ୟ । ଯନ୍ତ୍ର ସଙ୍ଗୀତ ଏବଂ କଣ୍ଠ ସଙ୍ଗୀତର ବ୍ୟବହାର ଏଥିପାଇଁ କରାଯାଇ ପାରେ । ତାହା ଧ୍ୱନି-ପ୍ରଭାବ କିମ୍ବା ସଂଳାପର ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରିପାରେ । ସଙ୍ଗୀତ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେବା ବ୍ୟତୀତ ସଂଳାପର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ବର୍ଣ୍ଣନା ପାଇଁ କିମ୍ବା ଧ୍ୱନି-ପ୍ରଭାବ ସହିତ ମିଶ୍ରିତ ଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ । ସଙ୍ଗୀତ ଦ୍ୱାରା ଦୃଶ୍ୟ ସଂଯୋଗ ଏବଂ ଆବହ ସ୍ୱର ସୃଷ୍ଟିର କାର୍ଯ୍ୟ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହା ପୁଣି ଦୃଶ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂଚନାଦିଏ, ଦୃଶ୍ୟବନ୍ଧ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରେ, ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପ୍ରକାଶ ଯୋଜନାର ଦାୟିତ୍ୱ ତୁଲାଏ, ପରିବେଶ, ସୃଷ୍ଟି କରେ, ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଅନ୍ତଃବେଦନାର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ପ୍ରକଟ କରାଏ ଏବଂ ଘଟଣା ବିଶେଷର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପକୁ ଚିହ୍ନିତ କରେ । ସଙ୍ଗୀତର ସବୁଠାରୁ ସାଧାରଣ ପ୍ରୟୋଗ ଆରମ୍ଭ, ଶେଷ ଏବଂ ଅନ୍ତରାଳରୁ ହିଁ କରାଯାଇଥାଏ । ଆବହସ୍ୱର ନାଟକର ଅନ୍ତଃସ୍ୱରର ପ୍ରକାଶରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ । ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ ଦୃଶ୍ୟକୁ ସହିତ କରି ଗୋଟିଏ ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକକ ଦୃଶ୍ୟରୂପେ ତାହାକୁ ଚରମ ପରିଣତି ଆଡ଼କୁ ଟାଣି ନିଏ । ଘଟଣାକୁ ଆକର୍ଷଣୀୟ କରି ଶ୍ରୋତାର ଔତ୍ସୁକ୍ୟ ବୃଦ୍ଧିରେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଭୂମିକା ରହିଛି । ନାଟ୍ୟକଥାର ପରିଣତିରେ ପୂର୍ଣ୍ଣତାର ଏକ ଅନୁଭବ, ଏକ ଶାନ୍ତ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରେ କେବଳ ସଙ୍ଗୀତ । ଦୃଶ୍ୟର ଶେଷ ହୁଏ ସଙ୍ଗୀତରେ, ଆରମ୍ଭ ମଧ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତରୁ । ସଂଗୀତ ତେଣୁ ଏଠାରେ ସେତୁର ଭୂମିକା ନିଏ । ଅନ୍ତରାଳ ସଙ୍ଗୀତ ଦ୍ୱାରା ସ୍ଥାନ ଏବଂ କାଳର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇ ଥାଏ । ଗ୍ରାମ୍ୟ ପରିବେଶର ପାଖାପାଖି ନଗର ପରିବେଶ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଥିଲେ, ସଙ୍ଗୀତ ସାହାଯ୍ୟରେ ହିଁ ଏହାର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦିଆଯାଇପାରିବ । ବଂଶୀର ଗୋଟିଏ ମଧୁର ସ୍ୱର ଯେଉଁଭଳି ପ୍ରଭାତର ସୂଚକ ହୋଇପାରିବ, ସୀତାରର ଆଳାପ ରାତ୍ରିର ସୂଚନା ଦେବ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଭାରତୀୟ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ରାଗରେ ଯେପରି ସମୟ ସୂଚନା ରହିଛି । ତାହା ମଧ୍ୟ ଏଠାରେ କାଳସୂଚକ ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇପାରିବ । ସେହିପରି ଚରିତ୍ରର ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରକାଶରେ ମଧ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ 'ରାଜରାଣୀ ମୀରା', 'କବିସମ୍ରାଟ୍', 'କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବ' ପ୍ରଭୃତିରେ ସେମାନଙ୍କ ରଚିତ

ସଙ୍ଗୀତର ବ୍ୟବହାର ହିଁ ସେମାନଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ନିର୍ମାଣରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି । ବାତାବରଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ ସଙ୍ଗୀତ ଭଳି ଅନ୍ୟ କେହି ସାହାଯ୍ୟ କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ମୃତ୍ୟୁ ସମୟରେ ବିଷାଦପୂର୍ଣ୍ଣ ରାଗିଣୀ, ବିବାହ କାଳରେ ସାହାନାଇ, ଯୁଦ୍ଧ କାଳରେ ଯନ୍ତ୍ରର ଝଙ୍କାର ସହିତ ରଣବାଦ୍ୟ ଉପଯୁକ୍ତ ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରିପାରିଲେ, ଏହା ସହଜରେ ଶ୍ରୋତାର ମାନସଲୋକରେ ପରିବେଶ ନିର୍ମାଣ କରିଦିଏ । କ୍ଷେତ୍ର ବିଶେଷରେ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକୀୟ ବ୍ୟଞ୍ଜନାକୁ ବଢ଼ାଇ ଦେଇଥାଏ । ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀଙ୍କୁ ଚରିତ୍ର କରି ରଚିତ ହୋଇଥିବା ନାଟକରେ 'ରଘୁପତିରାଘବ' କିମ୍ବା 'ବୈଷ୍ଣବଜନତୋ' ସଙ୍ଗୀତ ଦ୍ୱୟର ବ୍ୟବହାର ମହାତ୍ମାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଚରିତ୍ରକୁ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ନିକଟରେ ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ଦେଇଥାଏ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ 'ଧଳା କାଇଁଚ'ରେ ଏଭଳି ଏକ ସଙ୍ଗୀତ "ଜୁଲୁସି ଉଠୁଛି ଦେହ"କୁ ବାରମ୍ବାର ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ କରାଇ ସ୍ୱାଧୀନତାର ବାର୍ତ୍ତା ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଏହିଭଳି ବିଚାର କଲେ ଦେଖାଯିବ ଯେ, ସଙ୍ଗୀତ ପାଇଁ ନାଟକ ବିକଶିତ ହୁଏ, ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ହୁଏ ପୁଣି ସୁରଭିତ ମଧ୍ୟ । ବେତାର ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରୟୋଗ ଏହାର ଆରମ୍ଭ ଶେଷ କିମ୍ବା ଅନ୍ତରାଳରୁ ହୋଇଥାଏ । ଦୃଶ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ, ସ୍ଥାନ, କାଳ, ପାତ୍ରର ସୂଚନା, ପରିବେଶ ନିର୍ମାଣ, ଭାବପ୍ରକାଶ ଏବଂ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପ୍ରଭୃତି ସଙ୍ଗୀତ ଦ୍ୱାରା ହିଁ ହୋଇଥାଏ । ପରିବେଶୋପଯୋଗୀ ସଙ୍ଗୀତ, ନାଟକର ସଫଳତାରେ ଯେଉଁ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରେ, ତାହା ଶକ୍ତିଶାଳୀ ସଂଳାପ ଦ୍ୱାରା ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବପର ହୁଏ ନାହିଁ ।

ମଞ୍ଚନାଟକ ଯେତେବେଳେ ସିଧାସଳଖ ବେତାରରୁ ପ୍ରସାରିତ ହେଉଥିଲା, ସେତେବେଳେ ଦୁଇଟି ଦୃଶ୍ୟର ମଝିରେ ସଙ୍ଗୀତ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିଲା । ବେତାର ନାଟକରେ ସଂଗୀତର ଯେ ଏକ ମୂଲ୍ୟବାନ୍ ଭୂମିକା ରହିଛି, ତାହା ବୁଝିବାକୁ ବେଶ୍ ସମୟ ଲାଗିଯାଇଥିଲା । ୧୯୨୭ ମସିହା ମେ ମାସରେ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ବି.ବି.ସି.ରୁ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିବା ବେତାର ନାଟକ ପାଇଁ ପ୍ରଥମେ ବିଶେଷ ଧରଣର ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇଥିଲା । ତା'ପରେ ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତର ବ୍ୟବହାର ସମ୍ପର୍କରେ ବହୁ ଆଲୋଚନା ହୋଇଯାଇଛି । କୁହାଯାଇଛି ଯେ ବେତାର ନାଟକ ପାଇଁ ଆବହ ସଙ୍ଗୀତ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ । ଶ୍ରୋତା ଏକାଥରକେ ସଙ୍ଗୀତ ଏବଂ ସଂଳାପକୁ ଗ୍ରହଣ କରିପାରେନା । ଏହା କେବଳ ଶ୍ରୁତିକଟୁ ତାହା ନୁହେଁ, ଶିଳ୍ପତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅନାବଶ୍ୟକ ମଧ୍ୟ । (୧୦୮) ଏଭଳି ମନ୍ତବ୍ୟ ପଛରେ ହୁଏତ କିଛି ଅସଫଳ ପ୍ରୟାସର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରହିଛି, ନଚେତ ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟ ଯଥାର୍ଥ ନୁହେଁ । ତେବେ ବେତାର ନାଟକ ପାଇଁ ଯଥାସମ୍ଭବ ପରିମିତ ସଂଗୀତ ବ୍ୟବହାର କରାଯିବା ଉଚିତ । ସଙ୍ଗୀତ ସଂଳାପ ସହିତ ଏକାତ୍ମ ହୋଇ ପାରିଲେ ହିଁ ସଫଳ ହୁଏ । ଏଠାରେ କେହି କାହାର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ନୁହନ୍ତି । ବରଂ ଅନ୍ୟୋନ୍ୟ

ନିର୍ଭରଶୀଳ । ସଂଳାପକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଯାଉଥିବା ସଂଗୀତ, ପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ସଙ୍ଗୀତ ବ୍ୟବହାରକୁ ଯଦି ଏଡ଼ାଇ ଯିବାର କୌଣସି ସୁଯୋଗ ଥାଏ, ତେବେ ନାଟ୍ୟକାର ତାହା ନିଷ୍ଚୟ ଗ୍ରହଣ କରିବେ । ଯେତେବେଳେ ସଂଗୀତ ପରିବେଶ ନିର୍ମାଣରେ ସମର୍ଥ ହେବ, ସେତେବେଳେ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦ୍ଵାରା ତାହାର ପ୍ରକାଶକୁ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବାକୁ ହେବ । ପ୍ରାତଃକାଳର ସୂଚନା ନିମନ୍ତେ କୁକୁଡ଼ାରବ, ବଂଶୀସ୍ୱନ କିମ୍ବା ପ୍ରାର୍ଥନା ପ୍ରଭୃତି ଯଦି ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ନ ହେବ, ତେବେ ସେ କ୍ଷେତ୍ରରେ କିଛି ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇ ଶ୍ରୋତା ନିକଟରେ ପରିବେଶ ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରଣା ଦିଆଯିବ । ଏହି ପ୍ରୟୋଗ କିନ୍ତୁ କଳାତ୍ମକ ହୋଇଥିବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତର ରୁଚିପୂର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ସ୍ଥିତି ଅନୁକୂଳ ଚୟନ ହୋଇଥିଲେ, ତାହା ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୁଏ । ନାଟକ ନିମନ୍ତେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରସ୍ତୁତିର ପ୍ରୟୋଜନ ରହିଛି । ପ୍ରାଚୀନ ସଂଗୀତର ବ୍ୟବହାର ହୁଏତ ଶ୍ରୋତାଙ୍କୁ ବିରକ୍ତ କରିପାରେ । ସଂଗୀତର ସୁନିପୁଣ ପ୍ରୟୋଗ ତେଣୁ ବେତାର ନାଟକର ସୌଷ୍ଠବ ବୃଦ୍ଧିରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ ସତ୍ୟ, ମାତ୍ର ତାହାର ତ୍ରୁଟିପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରୟୋଗ ବିପରୀତ ଫଳ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ ।

(ଘ) ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ— ଶିଳ୍ପ କର୍ମରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ଶିଳ୍ପୀ ପ୍ରଥମେ ନିଜର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସ୍ଥିର କରିନିଏ । ନାଟକ ଏକ ଗୁରୁଶିଳ୍ପ ହୋଇଥିବାରୁ, ଏହାର ତେଣୁ ଏକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିବା ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ । ରସ ପରିବେଷଣ ସହିତ ଆନନ୍ଦଦାନ ହିଁ ନାଟକର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବୋଲି ଭରତ ମତ ଦେଇଥିଲେ । ଜନହିତ କାମନା ଏବଂ ଶିକ୍ଷାଦାନ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ (୧୦୯) ସେଥିପାଇଁ ଭାରତରେ ସୁଖାନ୍ତ ନାଟକମାନ ରଚିତ ହେଉଥିଲା । ଏଥିରେ ମୃତ୍ୟୁ, ହତ୍ୟା, ଯୁଦ୍ଧ, ବିପ୍ଳବ, ଶୋକ, ଅଭିଶାପ, ଚୁମ୍ବନ ଭଳି ଉତ୍ତେଜକ ଦୃଶ୍ୟମାନ ପରିବେଷିତ ହେଉନଥିଲା । ଏହାର ଚରିତ୍ରମାନେ ଥିଲେ ଆଦର୍ଶବାଦୀ । ଦେଶ ଏବଂ ଦଶପାଇଁ ସର୍ବସ୍ୱ ତ୍ୟାଗ ଥିଲା ଏମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସାଧାରଣ ବ୍ୟାପାର । ପାପ ପୁଣ୍ୟର ସଂଘର୍ଷରେ ଏଠାରେ ପୁଣ୍ୟର ବିଜୟ ହିଁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଉଥିଲା । କୀଥ୍ (Keith) ପ୍ରମୁଖ ପ୍ରାଚ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ମାନେ ଅବଶ୍ୟ ଏହାକୁ ପଳାୟନବାଦ ବୋଲି ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ କହିଛନ୍ତି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକ ଥିଲା ଅଧିକ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ । ଆରିଷ୍ଟଟଲ ଏହାକୁ ସମାଜର ଅନୁକରଣାତ୍ମକ ସ୍ୱରୂପ ବୋଲି କହି ସେଥିରେ ଆନନ୍ଦ ସହିତ ଜ୍ଞାନାର୍ଜନର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନିହିତ ଥାଏ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । (୧୧୦) ବାସ୍ତବତା ନାମରେ ସେଠାରେ ଜୀବନର ତାବତୀୟ ଦୁଃଖ, ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଚମିରିତ ରୂପ ହିଁ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ଶାଳୀନତା ଏବଂ ନୈତିକତା ପରି ଗୁଣ ସେଠାରେ ପ୍ରାୟ ଉପେକ୍ଷିତ । (୧୧୧) ପ୍ରାଚ୍ୟ ନାଟକ ରସ ପରିବେଷଣକୁ ଏବଂ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକ ବାସ୍ତବବାଦିତାର ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ନିଜର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଛି ।

ସମ୍ପ୍ରତି କେବଳ ମାତ୍ର ରସ ପରିବେଷଣ ନିମନ୍ତେ ନାଟକ ରଚିତ ନହୋଇ, ଏଥିରେ କୌଣସି ଏକ ଲକ୍ଷ୍ୟର ସଂଧାନ କରାଯାଉଛି । ସାଧାରଣ ଜୀବନର ଦୋଷତ୍ରୁଟି, ଅଶ୍ରୁବେଦନା, ଆନନ୍ଦ ଉଲ୍ଲାସ ପ୍ରଭୃତି ହୋଇଛି ଏହାର ଉପଜୀବ୍ୟ । ସେଥିପାଇଁ ସିସେରୋ ନାଟକକୁ 'ଜୀବନର ପ୍ରତିଚ୍ଛବି, ସମାଜର ଦର୍ପଣ ଏବଂ ସତ୍ୟର ପ୍ରତିବିମ୍ବନ' ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । (୧୧୨) ଭରତ ଏହାକୁ ସକଳ ଜ୍ଞାନ, କର୍ମ, କଳାର ବିନ୍ୟାସ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । (୧୧୩) ମନୋରଞ୍ଜନ ସହିତ ସମାଜ ସଂସ୍କାର ମଧ୍ୟ ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏହିଲକ୍ଷ୍ୟ ସ୍ଥିର କରିନେଇ ସେଥିରେ ଅଗ୍ରଗତି କଲେ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପରିଣତି ଆଉ ଇତସ୍ତତଃ ହୁଏନାହିଁ । ନାଟକର ସମସ୍ତ ତତ୍ତ୍ୱ ଏହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବା ଲକ୍ଷ୍ୟନିର୍ଭର । କାହାଣୀ ସାହାଯ୍ୟରେ ଏହାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରାଯାଏ । କଳାର ଅନ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ସ୍ରଷ୍ଟା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ନିମନ୍ତେ ସୁଯୋଗ ପାଉଥିବା ବେଳେ ନାଟ୍ୟକାରର ଏ ସୁଯୋଗ ନଥାଏ । ସେ ନିଜର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପୂର୍ତ୍ତି ନିମନ୍ତେ ବ୍ୟବହାର କରିଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ତାହାର ସମସ୍ତ ଶରୀର ସହିତ ଓତଃପ୍ରୋତ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ ହୋଇ ରହିଥାଏ ।

ପ୍ରାଚ୍ୟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ମାନେ ଯାହାକୁ ଭାବ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟରେ ତାହାହିଁ ହେଉଛି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ବିଷୟ ବସ୍ତୁର ସାମାନ୍ୟ ଏବଂ ବିଶେଷ ରୂପ ଏହାଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ତାହା ଲକ୍ଷ୍ୟ (Purpose) ବୀଜ (Theme), ମୂଳଭାବ (Goal) ଏବଂ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ (Premise) ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ନାମରେ ପରିଚିତ ହୋଇ ଆସିଛି । ବେତାର ନାଟକରେ ଏହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟର ଆବଶ୍ୟକତା, ନାଟକର ଅନ୍ୟରୂପ ଅପେକ୍ଷା କିଂଚିତ୍ ଅଧିକ । ବେତାର ଏକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଗଣମାଧ୍ୟମ ହୋଇଥିବାରୁ ଏଠାରେ ନାଟକକୁ ମନୋରଞ୍ଜନ, ଶିକ୍ଷାଦାନ ସହିତ ପ୍ରଚାରର ଦାୟିତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ବହନ କରିବାକୁ ପଡ଼ୁଛି । ସେଥିପାଇଁ ଏଥିରେ ସର୍ବଦା ଗଳ୍ପ ସହିତ ଏକ ବୀଜ ବା ମୂଳଭାବ ରହିଥାଏ । ଏହା ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ଏବଂ ସର୍ବଜନ ବୋଧ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଉଇଲ୍‌ସନ୍‌ଙ୍କ ମତରେ ଏଠାରେ କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ଭାବ ହେଉଛି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଗଳ୍ପ, ଦୃଶ୍ୟ, ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ସଂଧାନ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ତାହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସ୍ଥିର ହେବା ପ୍ରୟୋଜନ । (୧୧୪) ଯୁକ୍ତି ସଂଗତ କୌଣସି ଭାବର ସଂଧାନ ମିଳିଗଲେ, ବେତାର ନାଟକର ସମସ୍ୟା ସମାଧାନ ହୋଇଯାଏ । ତାହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସ୍ଥିର ଏବଂ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଯାଏ । ଏହାପରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଏକତ୍ରିତ କରି, ଘଟଣା ସହିତ ସେମାନଙ୍କର ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନ କରି ଏବଂ ସଂଳାପ ଯୋଜନା କରି ଏସବୁକୁ ଏକ ଭାବର ବଳୟ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାପନ କରିବା ଆଉ କଷ୍ଟକର ହୁଏ ନାହିଁ ।

ବେତାର ସହିତ ନିବିଡ଼ ସମ୍ପର୍କ ହେତୁ ଏହାର ଶ୍ରୋତାମାନେ ସତତ ଏହା ମଧ୍ୟରେ ନିଜକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ସମାଜ ଜୀବନରେ ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଘଟୁଥିବା ହସକାନ୍ଦର କାହାଣୀ ବେତାର ନାଟକରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ଏସବୁ ଘଟଣା ଜନମାନସରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ନିମନ୍ତେ ଯେଉଁଭଳି ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ, ସେହିଭଳି ନୂତନ ଚେତନା ଆହରଣ ନିମନ୍ତେ ମଧ୍ୟ ଅଭିପ୍ରେତ । ତେବେ କାହାଣୀରେ ଜୀବନର ବିରାଟ ମାନଚିତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାକୁ ଚାହିଁଲେ, ନାଟ୍ୟକାର ବିଫଳ ହେବ । କିଛି ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଘଟଣା, କିମ୍ବା ସମାଜ ଜୀବନର ଖଣ୍ଡିତ ଅସାଧାରଣ ବ୍ୟାପାରକୁ ନେଇ ନାଟ୍ୟକାର ଯେଉଁ କଥାବସ୍ତୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରେ, ସେଥିରେ ଏକ ସମଗ୍ର ଜୀବନର ଚିତ୍ରହିଁ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥାଏ । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜଟିଳ ଜୀବନ, ତାହାର ବହୁବିଧ ସମସ୍ୟା ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ବେତାରରେ ଜ୍ଞାନ ବିତରଣ ଅପେକ୍ଷା ଆବେଗର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଅଧିକ । ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଆବେଗ ଜ୍ଞାନ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଗତିଶୀଳ । ବେତାର ତେଣୁ ଏହାକୁ ଅଧିକ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦେଇଥାଏ । ଆବେଗାତ୍ମକ, ଭାବୋଦ୍ଦୀପକ, ତଥ୍ୟଭିତ୍ତିକ, ଯୁକ୍ତିସମ୍ମତ ନାଟକ ହିଁ ବେତାରରେ ଅଧିକ ସଫଳ । ସମସ୍ୟାମୂଳକ ସାମାଜିକ ନାଟକର ପ୍ରଚାରରେ ଏହି ମାଧ୍ୟମ ଯେଉଁଭଳି ଆଗ୍ରହୀ, ସେହିଭଳି ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ, ଅଲୌକିକ ଅତି କଳ୍ପନାମୂଳକ, ପ୍ରସ୍ତାବାତ୍ମକ ଏବଂ ପ୍ରଚାରଧର୍ମୀ ନାଟକ ପ୍ରସାରଣରେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଦକ୍ଷତା ରହିଛି ।

ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଭିତ୍ତିରେ ବେତାର ନାଟକକୁ ଭାବପ୍ରଧାନ ଏବଂ ଜ୍ଞାନପ୍ରଧାନ ଏହିଭଳି ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି । ଅତି କଳ୍ପନାମୂଳକ ତଥା ସମସ୍ୟା-ମୂଳକ ନାଟକ ଭାବ-ପ୍ରଧାନ ଶ୍ରେଣୀର, ଏବଂ ପ୍ରଚାରମୂଳକ ତଥା ପ୍ରସ୍ତାବାତ୍ମକ ନାଟକ ଜ୍ଞାନପ୍ରଧାନ ଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଭାବ-ପ୍ରଧାନ ନାଟକ ବେତାରରେ ବେଶ୍ ଆଦୃତ । ରାଜନୈତିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ, ସାମାଜିକ, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସମସ୍ୟାକୁ ନେଇ ସମସ୍ୟାମୂଳକ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଥାଏ । ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ ଏବଂ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକ ଆବେଗ ପ୍ରଧାନ ଶ୍ରେଣୀର । ସାଧାରଣ ଭାବରେ ଯେ କୌଣସି ଏକ ସମସ୍ୟାକୁ ନେଇ ତହିଁରେ ଯଥାସମ୍ଭବ ସମାଧାନର ପଥ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି ସମସ୍ୟାମୂଳକ ନାଟକର ରଚନା କରାଯାଏ । ସେହିଭଳି ଅସମ୍ଭବ ମନେ ହେଉଥିବା ଯେ କୌଣସି ଘଟଣାର ଅବଲମ୍ବନରେ ଅତି-କଳ୍ପନା-ମୂଳକ ନାଟକ ରଚିତ ହୁଏ । କଳ୍ପନା ସହିତ ଏଠାରେ ସମସ୍ୟାକୁ ମଧ୍ୟ ଯୁକ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ । ଓଡ଼ିଆରେ ଡକ୍ଟର ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ସୁବର୍ଣ୍ଣ ବସୁଧା' ନନ୍ଦ କିଶୋର ସିଂ ଙ୍କର 'ମାନସୀ ଗବେଷଣାଗାର' ପ୍ରଭୃତି

ହେଉଛି ଏହାର ଉଦାହରଣ । ମନୋରଞ୍ଜନ ସହିତ ଶିକ୍ଷଣ ହେଉଛି ଜ୍ଞାନ ପ୍ରଧାନ ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ । କୌଣସି ଏକ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରଚାର ଯଦି ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୁଏ ସେ ନାଟକ ହୁଏ ପ୍ରଚାରମୂଳକ । ଶାସନର ଲକ୍ଷ୍ୟ, ଯୋଜନାର ସୁଫଳ ପ୍ରଭୃତି ଏହି ଧରଣର ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଏ । ପରିବାର କଲ୍ୟାଣ, ଗ୍ରାମ ମଙ୍ଗଳ କାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ସରକାରୀ ନୀତି ପ୍ରଭୃତି ଏଥିରେ ଯୁକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରତ୍ତାକାତ୍ମକ ନାଟକରେ 'ଘଟଣା, ସ୍ଥିତି, ବ୍ୟକ୍ତି କିମ୍ବା ଅନ୍ୟପ୍ରକାର ଗତିବିଧି ସମ୍ପର୍କୀୟ ସୂଚନା' ଶ୍ରୋତା ନିକଟକୁ ପଠାଯାଏ । (୧୧୫) ତଥ୍ୟାତ୍ମକତା ଏବଂ ପ୍ରାମାଣିକତା ଅବ୍ୟାହତ ରଖି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଗଳ୍ପ ଉପସ୍ଥାପନରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ଏକ ନୂତନ ଧରଣର ସୂଚନାତ୍ମକ ନାଟିକାର ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଏହାକୁ 'ବୃତ୍ତନାଟକ' ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ । (୧୧୬) ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ଚେତନା ଜାଗ୍ରତ କରାଇ ଜନମାନସରେ ଅଗ୍ରଗତିର ସ୍ୱରୂପକୁ ପ୍ରକଟ କରାଇବାରେ ଏହା ବେଶ୍ ସଫଳ ।

କଳାରୂପରେ ନାଟକର ଏକ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ । ମନୋରଞ୍ଜନ ସହିତ ଶିକ୍ଷାଦାନ ଏବଂ ଲୋକ କଲ୍ୟାଣ ହେଉଛି ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ବେତାର ନାଟକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ ହେଲେ ଲକ୍ଷ୍ୟଚ୍ୟୁତ ହୋଇପଡ଼ିବ । ମନୋରଞ୍ଜନ ବ୍ୟତୀତ ପ୍ରଶିକ୍ଷଣ ଏବଂ ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କାର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ବେତାର ନାଟକ ଦ୍ୱାରା ହୋଇଥାଏ । ବେତାର ନାଟକ ସାଧାରଣ ଜନତାର ଦିନଚର୍ଯ୍ୟା ସହିତ ଘନିଷ୍ଠଭାବେ ଜଡ଼ିତ । ରାଷ୍ଟ୍ର ନିର୍ମାଣରେ ବେତାରର ଅନନ୍ୟ ଭୂମିକା ରହିଛି । ସେଥିପାଇଁ ବେତାର ନାଟକରେ ଦେଶର ସର୍ବାଙ୍ଗୀନ ଉନ୍ନତିର ଚିତ୍ର ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏହାହିଁ ଦେଶର ପ୍ରକୃତ ଅବସ୍ଥା ସମ୍ପର୍କରେ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କୁ ସଚେତନ କରାଇ ଜାତୀୟଜୀବନ ନିର୍ମାଣରେ ସେମାନଙ୍କ ସହଯୋଗ କରିବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇବ । ଦେଶଗଠନ ନିମନ୍ତେ ସେମାନଙ୍କୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିବ ।

ଜ୍ଞାନଗର୍ଭକ, ଆବେଗାତ୍ମକ, ପ୍ରଚାରଧର୍ମୀ, ପ୍ରତ୍ତାକାତ୍ମକ, ସମସ୍ୟାମୂଳକ ଅତି-କଳ୍ପନା ପ୍ରଧାନ ପ୍ରଭୃତି ଯେ କୌଣସି ଧରଣର ନାଟକ ବେତାରରେ ସଫଳ ଭାବରେ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକ ନାଟକ ବେତାର ନିମନ୍ତେ ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ଆବଶ୍ୟକ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।

ପାଦଟୀକା

୧ । ଅପି ବ୍ରହ୍ମପରାନନ୍ଦାଦଭ୍ୟଧିକମ୍—ନନ୍ଦୀକେଶ୍ୱର

୨ । ନଗେନ୍ଦ୍ର (ସଂ) (୧୯୬୧) : ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଓ ଗୁଣଚନ୍ଦ୍ର—ନାଟ୍ୟ ଦର୍ପଣମ୍
ନାଟକମିତି ନାଟୟତି, ବିଚିତ୍ର ରଂଜନା ପ୍ରବେଶେନ ସଭ୍ୟାନାଂ ହୃଦୟଂ ନର୍ତ୍ତୟତୀତି ନାଟକମ୍—

୩ । ଭୋଳାଶଙ୍କର ବ୍ୟାସ (ବ୍ୟାଖ୍ୟା)(୧୯୭୩) ଧନଞ୍ଜୟ—ଦଶରୂପକମ୍ ଶ୍ଳୋକ-୬

୪ । A B. Keith (1954)—The Sanskrit Drama, P-227

୫ । A. Nicoll (1931)—The Theory of Drama, P-92

୬ । W. H. Hudson (1968)—An Introduction to the Study of Literature, P. 127

୭ । ହଜାରୀ ପ୍ରସାଦ ଦ୍ୱିବେଦୀ (1953)—ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟ,ପୃ : ୨୦୪

୮ । କାଳିଦାସ—ମାଳବିକାଗ୍ନିମିତ୍ରମ୍, ୧/୧୨

୯ । (କ) ରଘୁବଂଶ (1964)—ଭରତକା ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର, ପୃ ୧୦୭-୧୧୨

(ଖ) ଭୋଲାଶଙ୍କର ବ୍ୟାସ (1973) ଧନଞ୍ଜୟ—ଦଶରୂପକମ୍ଶ୍ଳୋ ୭

୧୦ । S. H. Butcher(1968)—Aristotle's Theory of Poetry and Fine Arts, P. 131

୧୧ । Drama is a copy of life, a mirror of Customf a reflection of truth—Cicero.

୧୨ । ରାଧେଶ୍ୟାମ ବାଜପେୟୀ (୧୯୭୭)—ହିନ୍ଦୀ ନାଟ୍ୟକଳା ତଥା ରେଡ଼ିଓ ନାଟକ, ପୃ : ୪୪୬

୧୩ । ସୁରେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ମହାନ୍ତି (୧୯୬୨)— ବେତାର ସାହିତ୍ୟ କଳା, ପୃ: ୩୦

୧୪ । Jonathan Raban (1977)—Icon or symbol : the writer and the medium, Radio Drama, P. 81

୧୫ । Louis Macneice (1964)—The Mad Islands and The Administrator, P-8

୧୬ । ସିଦ୍ଧନାଥ କୁମାର (୧୯୫୫)—ରେଡ଼ିଓ ନାଟ୍ୟ ଶିଳ୍ପ, ପୃ ୧୫-୧୬

୧୭ । ଜୟଶଙ୍କର ପ୍ରସାଦ (୧୯୪୪)—କାବ୍ୟ ଔର କଳା ତଥା ଅନ୍ୟ ନିବନ୍ଧ ପୃ ୧୦୬

୧୮ । ଡଃ ନଗେନ୍ଦ୍ର (୧୯୪୭)—ଆଧୁନିକ ହିନ୍ଦୀ ନାଟକ, ପୃ ୧୪୦-୪୨

୧୯ । ରାମ କୁମାର ବର୍ମା (୧୯୫୧)—ଆଜକଲ, ଅଗଷ୍ଟ, ୧୯୫୧

୨୦ । ରାମଚରଣ ମହେନ୍ଦ୍ର (୧୯୫୨)—କଳ୍ପନା, ଡିସେମ୍ବର, ୧୯୫୨

୨୧ । ଶାନ୍ତି ମଲ୍ଲିକ (୧୯୭୧)—ହିନ୍ଦୀ ନାଟକୋଁକା ଶିଳ୍ପ ବିଧିକା ବିକାଶ, ପୃ : ୪୮୬

୨୨ । ଗୋବିନ୍ଦ ତ୍ରିଗୁଣାୟତ (୧୯୫୯)—ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସମୀକ୍ଷା କେ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ପୃ : ୨୯୯

୨୩ । ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର (୧୯୭୦)—ତ୍ରିକୋଣ କ ଭୂଜାଏଁ, ପୃ : ୬

୨୪ । ଜଗନ୍ନାଥ ବସୁ (୧୯୭୮)—କାନେର ଭିତର ଦିୟା, ଦେଶ ୪୫ (୪୨), ପୃ : ୪୯

୨୫ । ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁ ସୀତାରାମ ସୋନବର୍ଣ୍ଣେ (୧୯୭୭)—ସାହିତ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ର ପୃ : ୧୪୦

୨୬ । ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ (୧୯୭୬)—ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶଧାରା : ଆଦ୍ୟପର୍ବ, ପୃ : ୪୯

୨୭ । ସିଦ୍ଧନାଥ କୁମାର (୧୯୫୫) ରେଡ଼ିଓ ନାଟ୍ୟ ଶିଲ୍ପ, ପୃ : ୧୫

୨୮ । ଜୟ ଭଗବାନ ଗୁପ୍ତ (୧୯୮୨)—ହିନ୍ଦୀ ରେଡ଼ିଓ ନାଟକ : ଅଦ୍ୟତନ ଅଧ୍ୟୟନ, ପୃ : ୨୩

୨୯ । ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁ ସୀତାରାମ ସୋନବର୍ଣ୍ଣେ (୧୯୭୭)—ସାହିତ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ର, ପୃ : ୧୪୦

୩୦ । ଦଶରଥ ଓଝା (୧୯୫୪)—ହିନ୍ଦୀ ନାଟକ : ଉଦ୍‌ଭବ ଔର ବିକାଶ ପୃ : ୩୨୫

୩୧ । ସିଦ୍ଧନାଥ କୁମାର (୧୯୫୫)— ରେଡ଼ିଓ ନାଟ୍ୟ ଶିଲ୍ପ, ପୃ : ୧୬

୩୨ । ସୁରେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ମହାନ୍ତି (୧୯୬୨)—ବେତାର ସାହିତ୍ୟ କଳା ପୃ : ୩୦—୩୧

୩୩ । Frances Gray (1977)—The Nature of Radio Drama, Radio Drama, p 49

୩୪ । ଜଗନ୍ନାଥ ବସୁ (୧୯୭୮)—କାନେର ଭିତର ଦିଆ, ଦେଶ ୪୫ (୪୨), ପୃ : ୪୯

୩୫ । ହରଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ଖାନ୍ନା (୧୯୫୫)—ରେଡ଼ିଓ ନାଟକ, ପୃ : ୧୦

୩୬ । C. W. Wilson (1935)—Writing for Broadcasting p 81-82.

୩୬ । (କ) ଗୋବିନ୍ଦ ଦାସ (୧୯୬୧)— ନାଟ୍ୟକଳା ମୀମାଂସା, ପୃ : ୧୨୨

୩୭ । J. L. Styan (1960)—The elements of Drama pp 287.

୩୮ । Frances Gray (1981)—The Nature of Radio Drama, Radio Drama, p. 54.

୩୯ । Sawell Stokes (1950)—Radio Drama as I hear it—BBC Quarterly 5 (3) p. 165

୪୦ । Rudolf Arnheim (1936)—Radio,

୪୧ । (କ) ଦଶରଥ ଓଝା (୧୯୫୪)—ହିନ୍ଦୀନାଟକ ଉଦ୍‌ଭବ ଔର ବିକାଶ, ପୃ : ୪୬୮

(ଖ) ରାମ କୁମାର ବର୍ମା (୧୯୫୨)—ରଜତରଶ୍ମି, ପୃ : ୪

(ଗ) ବିନୋଦ ରସ୍ତୋଗୀ (୧୯୬୩)—କାଲେ କୌଏ ଗୋରେ ହଂଯ,ପୃ:୨

(ଘ) ଶାନ୍ତ ମଲ୍ଲିକ (୧୯୭୧)—ହିନ୍ଦୀ ନାଟକୋଁକାଃ ଶିଳ୍ପ ବିଧିକା ବିକାଶ—ପୃ : ୧୧

୪୨ । ଡଃ ନଗେନ୍ଦ୍ର (୧୯୪୬)--ଆଧୁନିକ ହିନ୍ଦୀ ନାଟକ, ପୃ : ୧୪୦-୪୨

୪୩ । ଗୋବିନ୍ଦ ତ୍ରିଗୁଣାୟତ (୧୯୫୯)—ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସମୀକ୍ଷା କେ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ, ପୃ : ୩୦୬,

୪୪ । ଦଶରଥ ଓଝା (୧୯୫୪)— ହିନ୍ଦୀ ନାଟକ ଉଦ୍‌ଭବ ଔର ବିକାଶ ପୃ : ୪୬୭

୪୫ । ଚିରଞ୍ଜିତ୍ (୧୯୮୧)--ରେଡ଼ିଓ କା ହିନ୍ଦୀ-ଉର୍ଦ୍ଦୁ କେ ନାଟସାହିତ୍ୟୋକୋ ଦେନ୍, ସର୍ବପ୍ରିୟ, ୧ (୯) ପୃ : ୩୬

୪୬ । ଡଃ ନଗେନ୍ଦ୍ର (୧୯୫୧)—ବିଷ୍ଣୁ ପ୍ରଭାକର କେ ନାଟ୍ୟ ସନ୍ଦର୍ଭ-କ୍ୟା ବହ ଦୋଷୀ ଥା ? ଆମୁଖ, ପୃ: ଚ

୪୭ । ସିଦ୍ଧନାଥ କୁମାର (୧୯୬୮)—ହିନ୍ଦୀ ଏକାଙ୍କୀକା ଶିଳ୍ପ ବିଧିକା ବିକାଶ ପୃ : ୮୮

୪୮ । ଭୋଲାଶଙ୍କର ବ୍ୟାସ (ବ୍ୟାଖ୍ୟା) (୧୯୬୩)—ଧନଞ୍ଜୟ-ଦଶରୂପକମ୍ ଶ୍ଳୋ,୮ ନାଟକଂ ସପ୍ରକରଣଂ ଭାଣଃ ପ୍ରହସନଂ ଡିମଃ, ବ୍ୟାୟୋଗସମବକାରୌ-ବୀଥ୍ୟଙ୍କେ ଽ ହାମୃଗା ଇତି,

୪୯ । ଦଶରଥ ଓଝା (୧୯୫୪)—ହିନ୍ଦୀ ନାଟକ ଉଭବ ଔର ବିକାଶ ପୃ : ୪୬୭

୫୦ । ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ଖାନ୍ନା (୧୯୫୫)—ରେଡ଼ିଓ ନାଟକ ପୃ : ୧୪-୧୬

୫୧ । ସିଦ୍ଧନାଥ କୁମାର (୧୯୬୨)—ରେଡ଼ିଓ ନାଟ୍ୟ ଶିଳ୍ପ, ପୃ : ୫୬
(୧୯୬୮)—ହିନ୍ଦୀ ଏକାଙ୍କୀ କା ଶିଳ୍ପ ବିଧିକା ବିକାଶ, ପୃ . ୨୬୧

୫୨ । ବଚନ ସିଂ (୧୯୬୭)— ହିନ୍ଦୀ ନାଟକ, ପୃ: ୨୩୫

୫୩ । ଶ୍ରୀପତି ଶର୍ମା (୧୯୬୧)—ହିନ୍ଦୀ ନାଟକୋଁ ପର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବ, ପୃ : ୩୩୪

୫୪ । ଶାନ୍ତ ମଲ୍ଲିକ (୧୯୭୧)—ହିନ୍ଦୀ ନାଟକକା ଶିଳ୍ପ ବିଧିକା ବିକାଶ ପୃ : ୪୯୨

୫୫ । ମଧୁକର ଗଙ୍ଗାଧର (୧୯୭୪)—ରେଡ଼ିଓ ଲେଖନ, ପୃ : ୩୬୭

୫୬ । ରାଧେଶ୍ୟାମ ବାଜପେୟୀ (୧୯୭୨)—ହିନ୍ଦୀ ନାଟ୍ୟକଳା ତଥା ରେଡ଼ିଓ ନାଟକ, ପୃ : ୬୮

୫୭ । ଜୟ ଭଗବାନ ଗୁପ୍ତ (୧୯୮୨)—ହିନ୍ଦୀ ରେଡ଼ିଓ ନାଟକ : ଅଦ୍ୟତନ ଅଧ୍ୟୟନ, ପୃ : ୭୪-୭୫

୫୮ । ସୁରେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ମହାନ୍ତି (୧୯୬୨) – ବେତାର ସାହିତ୍ୟ କଳା ପୃ : ୧୯-୩୪

୫୯ । ଜୟ ଭଗବାନ ଗୁପ୍ତ (୧୯୮୨) - ହିନ୍ଦୀ ରେଡ଼ିଓ ନାଟକ : ଅଦ୍ୟତନ ଅଧ୍ୟୟନ, ପୃ : ୭୩-୭୪

୬୦ । Marjorie Boulton (1963)—The Anatomy of Drama P.25

୬୧ । Lionel Gamlin (1947)—You are on the Air,

୬୨ । W. S. Mougham (956)—The Summing up-P. 78.

୬୩ । ମଧୁକର ଗଙ୍ଗାଧର (୧୯୭୪ —ରେଡ଼ିଓ ଲେଖନ ପୃ: ४୨୬

୬୪ । ଜୟଭଗବାନ୍ ଗୁପ୍ତ (୧୯୮୨)—ରେଡ଼ିଓ ନାଟକ : ଅଦ୍ୟତନ ଅଧ୍ୟୟନ ପୃ : ୭୨

୬୫ । ତତ୍ରୈବ—୭୪ ପୃ :

୬୬ । Felix Felton (1949 —The Radio play : Its technique & possibilities.

୬୭ । ମଧୁକର ଗଙ୍ଗାଧର (୧୯୭୪) –ରେଡ଼ିଓ ଲେଖନ-ପୃ ୪୬୫

୬୮ । Louis Macniece (1944)—Christophor Columbus-Introduction

୬୯ । Val Gielgud (1957)--British Radio Drama, pp 48

୭୦ । F. Hardy Ed)-1946—Grierson on Documentary pp 18

୭୧ । ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ଖାନ୍ନା (୧୯୫୫)—ରେଡ଼ିଓ ନାଟକ ପୃ : ୨୦୮ ୨୩୭

୭୨। P. C. Chatterjee (1977)—Two Voices : Some Thoughts on the Radio Feature-P 64

୭୩। Lance Sieveking (1934) – The stuff of Radio, pp 26.

୭୪। Rose Macaulay (1947)—If I were head of the Third programme, BBc Year Book, P. 23

୭୫। P C. Chatterjee (1977)—Two Voices : Some Thoughts on Radio feature ପୃ : ୭୮

୭୬। ଜୟ ଭଗବାନ ଗୁପ୍ତ (୧୯୮୨)—ହିନ୍ଦୀ ରେଡ଼ିଓ ନାଟକ : ଅଦ୍ୟତନ ଅଧ୍ୟୟନ ପୃ : ୭୮

୭୭। ଶ୍ରୀପତି ତ୍ରିପାଠୀ (୧୯୬୧)—ହିନ୍ଦୀ ନାଟକୋଁପର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବ ପୃ : ୩୬୩

୭୮। ଡ଼ଃ ନଗେନ୍ଦ୍ର (୧୯୫୭)—ଅରସ୍ତୁକା କାବ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ପୃ : ୬୫-୬୬

୭୯। ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ଖାନ୍ନା (୧୯୫୫)—ରେଡ଼ିଓ ନାଟକ ପୃ : ୭୫

୮୦। ସିଦ୍ଧନାଥ କୁମାର (୧୯୫୫)—ରେଡ଼ିଓ ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପ ପୃ : ୨୯

୮୧। ଚିରଞ୍ଜିତ୍ (୧୯୭୩)—ରେଡ଼ିଓ ନାଟକ : ଏକ ସଙ୍କଳନ, ପୃ ୪

୮୨। ନନ୍ଦକିଶୋର ମହାନ୍ତି (୧୯୮୧)—ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକର କ୍ରମ ବିକାଶ-ଆକାଶବାଣୀ କଟକ-ପ୍ରସାରଣ-୧୯. ୨. ୮୧-ସନ୍ଧ୍ୟା-୮-୧୫

୮୩। I. A. Richards (1974)—The art of Criticism "Story is the seed for creative Literature,"

୮୪। E. M. Forster (1953)—Aspects of Novel, P. 82

୮୫। ସିଦ୍ଧନାଥ କୁମାର (୧୯୬୧)—ରେଡ଼ିଓ ବାର୍ତ୍ତା ଶିଳ୍ପ, ପୃ : ୬୦

୮୬। ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ (୧୯୮୧)—ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ରୂପବିଭବ ପୃ : ୧୩

୮୭। L· D· G Peach—Theatre & Stage, pp. 875

୮୮। Chiranjeet (1977)—Indian Radio Drama-Indian journal of Communication Arts-3 (4)-pp. 18

୮୯। L. D. G. Peach—Theatre and stage, pp. 875

୯୦ । ଭୋଲାଶଙ୍କର ବ୍ୟାସ (ବ୍ୟାଖ୍ୟା) (୧୯୬୩)—ଧନଞ୍ଜୟ : ଦଶରୂପକମ୍, ବସ୍ତୁନେତା ରସ ସ୍ତେଷାମ୍ ଭେଦକ ପୃ : ୭

୯୧ । ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ (୧୯୮୧)—ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ରୂପ ସ୍ୱଭବ ପୃ : ୧୨

୯୨ । W. Archer (1913)—Play Making P. 17

୯୩ । Charles Haltan (1948)—Radio Plays, P. 34

୯୪ । ଜୟଭଗବାନ ଗୁପ୍ତ (୧୯୮୩) ହିନ୍ଦୀ ରେଡ଼ିଓ ନାଟକ : ଅଦ୍ୟତନ ଅଧ୍ୟୟନ, ପୃ : ୪୦-୪୧

୯୫ ସତ୍ୟେନ୍ଦ୍ର (୧୯୫୩)—ହିନ୍ଦୀ ଏକାଙ୍କୀ : ପୃ ୪୯ ।

୯୬ । ଏସ୍. ପି. କ୍ଷତ୍ରୀ (୧୯୫୧) - ନାଟକକୀ ପରଖ, ପୃ : ୨୮୪

୯୭ । L. D. G. Peach—Theatre & Stage, pp 877.

୯୮ । The words bereft of their vocal force are but halfalive on the printed page—S. H. Butcher (1968)

୯୯ । ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ (୧୯୮୧)—ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ରୂପସ୍ୱଭବ ପୃ : ୪୨ ।

୧୦୦ । Val Gielgud (1957)—British Radio Drama (1922-56), P. 23

୧୦୧ । Ibid—pp. 89

୧୦୨ । ନୟନ କିଶୋର ମହାନ୍ତି (୧୯୮୧)—ବେତାର ନାଟକ ରୂପକ- ଆକାଶବାଣୀ, କଟକ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ପ୍ରସାରିତ—୧୫-୧୧-୮୧

୧୦୩ । Felix Felton (1949)—The Radio play, P. 23

୧୦୪ । ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ଖାନ୍ନା (୧୯୫୫) ରେଡ଼ିଓ ନାଟକ ପୃ : ୧୪୬

୧୦୫ । Lance Sieveking (1934)—The Stuff of Radio pp. 65

୧୦୬ । ଜୟଭଗବାନ୍ ଗୁପ୍ତ (୧୯୮୩)—ହିନ୍ଦୀ ରେଡ଼ିଓ ନାଟକ : ଅଦ୍ୟତନ ଅଧ୍ୟୟନ ପୃ : ୫୮ ।

୧୦୭ । ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ଖାନ୍ନା (୧୯୫୫)—ରେଡ଼ିଓ ନାଟକ ପୃ : ୧୫୬-୧୫୭

୧୦୮ । ଜଗନ୍ନାଥ ବସୁ (୧୯୭୮)— କାନେର ଭିତର ଦିଆ, ଦେଶ, ପୃ : ୫୬

୧୦୯ । ଭରତ-ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟ ଶ୍ଳୋକ ୧୫ ।

୧୧୦ । S. H. Butcher (1968)—Aristotle's Theory of Poetry & Fine Arts

୧୧୧ । ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ (୧୯୮୧)—ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ରୂପ ବିଭବ ପୃ: ୭ ।

୧୧୨ । ସାଧନକୁମାର ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ (୧୯୬୩,—ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ମୀମାଂସା, ପୃ : ୬୪

୧୧୩ । ଭରତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର—ନସ ଯୋଗୋ ନତତ୍କର୍ମ ନାଟ୍ୟେଽସ୍ମିନ୍ ଦୃଶ୍ୟତେ
ସର୍ବଶାସ୍ତ୍ରାଣି ଶିଳ୍ପାନି କର୍ମାଣି ବିବିଧାନି ଚ ୧୧୪ ଶ୍ଳୋକପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟ

୧୧୪ । C. W Wilson (1935)—Writing for Broadcasting, pp. 87

୧୧୫ । ଜୟଭଗବାନ୍ ଗୁପ୍ତ (୧୯୮୩) --ହିନ୍ଦୀ ରେଡ଼ିଓ ନାଟକ ଅଦ୍ୟତନ ଅଧ୍ୟୟନ, ପୃ : ୬୪

୧୧୬ । ଚିରଞ୍ଜିତ୍ (୧୯୭୩)—ରେଡ଼ିଓ ନାଟକ : ଏକ ସଂକଳନ, ପୃ : ୭

ନାଟକ କେବଳ ମନୋରଞ୍ଜନର ସାଧନ ନୁହେଁ କିମ୍ବା କେତେକ ସାଧାରଣ କୌଶଳ ଏବଂ ଅନୁକୂଳ ପରିବେଶ ଏକାଠି ମିଳାଇଦେଲେ ସଫଳ ନାଟକ ହୋଇଯାଏ ନାହିଁ । ଏଥିରେ ଆମ ଜୀବନ ଧାରାର ଏକ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ଏବଂ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଅନୁଶୀଳନ କରାଯାଇଥିବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ।

ଗାସକେଲ

ବିକାଶର ଇତିବୃତ୍ତ

୩

ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକର ବିକାଶଧାରା, ଦେଶର ଅନ୍ୟ ଅଞ୍ଚଳର ବେତାର ନାଟକର ବିକାଶଧାରାଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନୁହେଁ । କେବଳ ମାତ୍ର ସମୟର ପାର୍ଥକ୍ୟ ହିଁ ଏଠାରେ ଯାହା କିଛି ଭିନ୍ନତା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ୧୯୪୮ ମସିହାରେ କଟକଠାରେ ବେତାର କେନ୍ଦ୍ର ସ୍ଥାପିତ ହେବାପରେ ଏ ଦିଗରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପଦକ୍ଷେପମାନ ନିଆଗଲା । ପ୍ରଥମେ ଏଠାରେ କେତେଜଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ମଞ୍ଚନାଟକକୁ ବେତାର ଉପଯୋଗୀ କରି ପ୍ରଚାର କରାଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କୁ ବେତାର ନିମନ୍ତେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନାଟକ ଲେଖିବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରରୋଚିତ କରାଯାଇଥିଲା । ତଥାପି ପ୍ରଚାରୋପଯୋଗୀ ସାମାନ୍ୟ ନାଟକ ମିଳିଥିଲା । ତେଣୁ ଏ ଅସୁବିଧା ଦୂର କରିବା ନିମନ୍ତେ ଯେଉଁ ପ୍ରତିଭାଶୀଳ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ବେତାର ନାଟକ ଲେଖିବା ନିମନ୍ତେ ଆଗ୍ରହୀ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେତେଜଣଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟକାର ରୂପେ ନିଯୁକ୍ତ ଦେବାର, ଏକ ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଇଥିଲା । (୧) ଆଲୋଚକ ଶ୍ରୀ ନୀଳମଣି ମିଶ୍ର ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକର ବିକାଶ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇ କହିଛନ୍ତି, ୧୯୫୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆକାଶବାଣୀ କଟକ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ପ୍ରଚାରିତ ନାଟିକା ବଙ୍ଗଳା ନାଟିକା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ମାତ୍ର ଏ ଅବସ୍ଥା ବେଶୀ ଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରହିଲା ନାହିଁ । ୧୯୫୦ ମସିହାରୁ ୧୯୬୦ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ, କାଳ୍ପନିକ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଆଧାର କରି ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟିକାମାନ ସଫଳତାର ସହିତ ପ୍ରସାରିତ ହେବାରେ ଲାଗିଲା । ୧୯୬୦ ମସିହାରୁ ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟିକାରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂଚନା ମିଳିଲା । କିଛି ଲେଖକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦର୍ଶନର ସ୍ଥିତିବାଦ ପରି କିଛି ଆଧୁନିକ ଚେତନାକୁ ବେତାରନାଟକର ପରିସର ମଧ୍ୟକୁ ନେଇ ଆସିଲେ । (୨) ଆକାଶବାଣୀ, କଟକ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ପ୍ରଚାରିତ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକୁ ବିଚାର କରି ଦେଖିଲେ ଆଲୋଚକ ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ରଙ୍କର ଏହି ସମୟ-ବିଭାଜନ ପ୍ରଣାଳୀର ତ୍ରୁଟିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଆପେ ଆପେ ଧରାପଡ଼ିଯାଏ ।

କଟକରୁ ବେତାର ନାଟକ ପ୍ରଚାର ଆରମ୍ଭ ହେଲା ବେଳକୁ ବଙ୍ଗଳା ବେତାର ନାଟକ ପ୍ରାୟ ଦୁଇ ଦଶକ ଅତିକ୍ରମ କରି ଆସିସାରିଥିଲା । ଏହାଛଡ଼ା କଲିକତାରୁ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିବା କ୍ଷୁଦ୍ର ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟିକା ବ୍ୟାପାରକୁ ବିଚାରକୁ ନେଲେ, ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟିକାର ବୟସ ସୁଦ୍ଧା ଇତି ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାୟ

ଦଶବର୍ଷ ହୋଇସାରିଥିଲା । ଏହି ସମୟକୁ କଟକରେ ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରୁ ନିୟମିତ ନାଟକମାନ ପ୍ରଚାର କରାଯାଇ ନାଟକର ଏକ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ପରମ୍ପରା ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା । ପରିଣାମରେ ଚେଷ୍ଟ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନାଟକ, ବିଶେଷକରି ବେତାର ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଶେଷ ଅଜ୍ଞଥିଲେ ବୋଲି କହିହେବ ନାହିଁ । ମଞ୍ଚର ନାଟ୍ୟକାର, ଶିଳ୍ପୀ ତଥା ନାଟକ—ଏସବୁ ପ୍ରଥମରୁ ହିଁ ବେତାରରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏଭଳି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକକୁ କେବଳ ମାତ୍ର ପରପ୍ରଭାବ ପୁଷ୍ଟ କହି ଦେବାର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ । ପରମ୍ପରାହୀନ ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ଅନୁକରଣ ବ୍ୟତୀତ ବାଟ ନଥାଏ । ଓଡ଼ିଶାରେ ନାଟକର ଏକ ସୁଦୀର୍ଘ ପରମ୍ପରା ରହିଥିବା ସ୍ଥଳେ, ଏହାକୁ ଅବଲମ୍ବନାଶ୍ରୟୀ କହିଦେଲେ ହେବ ନାହିଁ । ତେବେ ପ୍ରାଥମିକ ଅବସ୍ଥାରେ ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ ରଚିତ କେତେକ ନାଟକର ଅନୁବାଦ କଟକ ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରରୁ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିବା ବିଚିତ୍ର ନୁହେଁ । ତାହା ଭାରତର ଅଧିକାଂଶ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷା କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ହୋଇଛି ।

ମଞ୍ଚ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ବେତାର ନାଟକ ଲେଖିବାରୁ ସେଥିରେ ମଞ୍ଚ କଳାର କିଛି ପ୍ରଭାବ ବାରି ହୋଇ ପଡ଼ିଲା । ତେବେ ନୂତନ ମାଧ୍ୟମର ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ବୁଝିନେବା ପାଇଁ ଆମର ନାଟ୍ୟକାରମାନ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ସମୟ ମଧ୍ୟ ନେଇ ନାହାନ୍ତି । ଡଃ କାଳନ୍ଦୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ମତରେ, "ଓଡ଼ିଶାର ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ରେଡ଼ିଓ ନାଟିକା ରଚନାର ଶୈଳୀ ଖୁବ୍ କମ୍ ସମୟରେ ଶିକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । (୩) କିଛି ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ବେତାର ନାଟକ ଲେଖିବା ନିମନ୍ତେ ନିଯୁକ୍ତି ପାଇ ରହିଯିବାରୁ ସେମାନେ ବେତାରର ପ୍ରୟୋଜନକୁ ଖୁବ୍ କମ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ବାସ୍ତବରେ ଜଣାଇ ଦେଇ ପାରିଲେ । ଏହିଭଳି ଭାବରେ ତେଣୁ ପ୍ରାଥମିକ ପ୍ରସ୍ତୁତି ପାଇଁ ମାତ୍ର ଦଶବର୍ଷ ସମୟ ନେବାପରେ ୧୯୫୮ ମସିହା ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆକାର ଲାଭ କରି ସାରିଲାଣି । ଏହାର ମାତ୍ର ଚାରିବର୍ଷ ପରେ ୧୯୬୨ ମସିହାରେ ଚୀନ୍ ଆକ୍ରମଣର ପରିଣାମରେ ସମଗ୍ର ଦେଶରେ ଯେଉଁ ଅଭୂତପୂର୍ବ ଜନଜାଗରଣ ଦେଖା ଦେଲା ତାହାର ପ୍ରଭାବ ସମଗ୍ର ଦେଶର ବେତାର ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ନିମନ୍ତେ ବେଶ୍ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ହୋଇଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଦଶବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଦେଶ ଆହୁରି ଦୁଇଟି ଯୁଦ୍ଧର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଲା । ବେତାର ନାଟକ ପାଇଁ ଏ ଗୁଡ଼ିକ କିଛି କମ୍ ଗୁରୁତ୍ୱ ପୂର୍ଣ୍ଣ ନଥିଲା । ତା ପରର ଦଶ ବର୍ଷରେ ମଣିପୁର ଚନ୍ଦ୍ରା ରାଜ୍ୟରେ ଦେଖା ଦେଲା ବୈପ୍ଳବିକ ଆଲୋଡ଼ନ । ବେତାର ନାଟକ ତହିଁରୁ ନିଜକୁ ଦୂରେଇ ରଖିପାରିଲା ନାହିଁ ।

ଏ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକର ବିକାଶ କ୍ରମକୁ ଚାରିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ । ଯଥା—

(କ) ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକର ପ୍ରଥମଦଶକ (୧୯୩୯—୪୮)—
ଉନ୍ମେଷ ପର୍ବ

(ଖ) ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକର ଦ୍ୱିତୀୟଦଶକ (୧୯୪୮—୧୯୬୦)—
ପ୍ରସ୍ତୁତି ପର୍ବ

(ଗ) ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକର ତୃତୀୟ ଦଶକ (୧୯୬୦—୧୯୭୦)—
ବିକାଶ ପର୍ବ

(ଘ) ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକର ଚତୁର୍ଥ ଦଶକ (୧୯୭୦—୧୯୮୦)—
ଉତ୍ତର ପର୍ବ

ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ସ୍ୱରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ ସଂକ୍ଷେପରେ ଆଲୋଚନା କରାଗଲେ, ବେତାର ନାଟକର ଆଦିରୂପ ବିଷୟରେ ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରଣା ହୋଇଯିବ ।

(୧) ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ସ୍ୱରୂପ—ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ଉତ୍କଳ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନିଜର କଳାପାଟବତା ନିମନ୍ତେ । ଜୀବନକୁ ସରସ ଏବଂ ଆନନ୍ଦମୟ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଏଠାରେ ସାଧାରଣ ଜନତା ମଧ୍ୟ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ, ଅଭିନୟ, ଗୃହସଜ୍ଜା, ବେଶଭୂଷା ଇତ୍ୟାଦି ଦିନଚର୍ଯ୍ୟାର ବିଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ନିଜର କଳାତ୍ମକ ଅଭିରୁଚିର ପ୍ରକାଶ ଘଟାଇ ଆସିଛି । ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶତକର ଉତ୍କଳୀୟମାନଙ୍କର କଳାଗତରୁଚିର ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ଖଣ୍ଡଗିରି ହାତୀଗୁମ୍ଫା ଶିଳାଲେଖରେ । ତତ୍କାଳୀନ ଶାସକ ଗନ୍ଧର୍ବବିଦ୍ୟାବିଶାରଦ ମହାମେଘବାହନ ଖାରବେଳ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି ଯେ ତାଙ୍କ ରାଜତ୍ୱର ତୃତୀୟ ବର୍ଷରେ ସେ ଦର୍ପ, ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ, ବାଦିତ, ସମାଜ ପ୍ରଭୃତିର ଆୟୋଜନ କରାଇ ଉତ୍କଳୀୟମାନଙ୍କର ମନୋରଞ୍ଜନ କରିଥିଲେ । (୩କ) ସମ୍ରାଟ୍ ଖାରବେଳ ଏକ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ପରମ୍ପରାର ସୁଯୋଗ୍ୟ ଦାୟାଦ ଥିଲେ ଏବଂ ଏହି ପରମ୍ପରା ଏ ଦେଶରେ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା ଖ୍ରୀଷ୍ଟ ଜନ୍ମପୂର୍ବରୁ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଉତ୍କଳୀୟ କଳାର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ କେଉଁଭଳି ଥିଲା ସେ ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ଐତିହାସିକ ପ୍ରମାଣ ଅବଶ୍ୟ ମିଳେ ନାହିଁ । ତେବେ ଗୋଟାଏ କଳା ପ୍ରାଣ ଜାତି ଦୀର୍ଘ କାଳ ମନୋରଞ୍ଜନର ଏ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ସାଧନଠାରୁ ନିଜକୁ ଦୂରେଇରଖିପାରିଥିବ, ଏହା ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ନୁହେଁ ।" (୪) ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟର ପୋଷକତା ନିମନ୍ତେ ଜୀର୍ଣ୍ଣ ପୋଥି, ପଟ୍ଟଚିତ୍ର, ମନ୍ଦିର ଗାତ୍ରରେ ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ନୃତ୍ୟାଭିନୟର ଧାରା, ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନ ଚର୍ଯ୍ୟାରେ ସାଂଗୀତିକତା ପ୍ରଭୃତିକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ଉତ୍କଳୀୟ ନାଟ୍ୟକଳାର ବିକାଶ ସର୍ବଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳାର ବିକାଶ ସହିତ ପାଦମିଳାଇ ଚାଲିଛି । ସେହିଭଳି ଧର୍ମୀୟ ଅନୁଷ୍ଠାନ ବିଜୟ ଉତ୍ସବ ଉପଲକ୍ଷେ ଆୟୋଜିତ ନୃତ୍ୟଗୀତ ପ୍ରଭୃତିରେ ହିଁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଜନ୍ମ-ଜାତକର ସନ୍ଧାନ ମିଳିପାରିବ । ଯେ କୌଣସି ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ନାଟ୍ୟଧାରାର ବିଚାର ଦୁଇଟି ସୂତ୍ରରୁ କରାଯାଇପାରେ (କ) ଲୋକବୃତ୍ତ ଏବଂ (ଖ) ବିଦଗ୍ଧବୃତ୍ତର ଧାରା । ଗ୍ରାମୀଣ କଳ୍ପନା ଲୋକ ବୃତ୍ତର ଧାରା ଆଦିମ ତମ । ଏହା ପୁଣି କାଳ କାଳ ଧରି ମୌଖିକ ରୂପରେ ଗ୍ରାମ ଭାରତର ଲୋକ ଗୋଷ୍ଠୀର ଜୀବନଧାରା ସହିତ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ଏବଂ ରସୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ରୂପରେ ମିଶିରହିଛି । ଏହାପରେ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ନାଗର ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କର ମନୋରଞ୍ଜନ ନିମନ୍ତେ ସୃଷ୍ଟିହୋଇଛି ବିଦଗ୍ଧ ବୃତ୍ତର ଧାରା । ଭାରତରେ ରଚିତ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ଏବଂ ପଶ୍ଚିମର କେତେକ ଇଂରାଜୀ ନାଟକ ସହିତ ଏହା ସମ୍ପର୍କିତ । ତେଣୁ ସେ ସବୁର ପ୍ରଭାବ ଏହା ଉପରେ ପଡ଼ିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ଜାତୀୟ ଚରିତ୍ରର ଦୋଷଦୁର୍ବଳତା, ଆଦର୍ଶବାଦିତା ଭୀରୁତା, ଉଦାରତା, ପ୍ରତିହିଂସା ପରାୟଣତା ପ୍ରଭୃତି ଆଲୋକ ଅନ୍ଧକାରର ଦିଗ ନାଟକରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥାଏ । ଏ ସବୁ ଜଣାଯାଏ ଚରିତ୍ର, ଘଟଣା, ପରିବେଶ ପ୍ରଭୃତିରୁ । ଲୋକ ନାଟକ ପୁଣି ସଂଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ଏବଂ ଅଭିନୟର ଏକ ବିଶୃଙ୍ଖଳିତ ଶୃଙ୍ଖଳାର ପ୍ରୀତିପ୍ରଦ ରୂପ । ଏହାହିଁ ତାହାକୁ ପ୍ରାଣୋଜ୍ଜ୍ୱଳ କରିଥାଏ । ରସବାଦୀ ପ୍ରାଚ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ବୃନ୍ଦ ଆଦର୍ଶକୁ ନିଜର ଧେୟ ରୂପରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ହେତୁବାଦୀ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଦେଖିଛନ୍ତି ରୂଢ଼ ବାସ୍ତବତାକୁ । ଊନବିଂଶ ଶତକରେ ଏଠାରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସର୍ଗ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ଘଟିବା ପରେ ସାହିତ୍ୟରେ ଏ ଉଭୟର ଏକ ସମନ୍ୱୟାତ୍ମକ ରୂପ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଛି । ମଞ୍ଚରେ ମଧ ଏହି ମିଳିତ ରୂପକୁ ସହଜରେ ଆବିଷ୍କାର କରି ହେବ । ଓଡ଼ିଆ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଜନ୍ମଜାତକ ପରୀକ୍ଷା କରି ଦେଖିଲେ ତେଣୁ ପ୍ରଥମେ ଲୋକ ନାଟକ, ତା'ପରେ ସଂସ୍କୃତ ଏବଂ ଇଂରାଜୀ ନାଟକର ପ୍ରଭାବ ସ୍ପଷ୍ଟ ପଡ଼ିଥିବାର ଦେଖାଯିବ ।

(କ) ଲୋକନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା—ଆବହମାନ କାଳରୁ ଗ୍ରାମୀଣ ଜନତା ମନୋରଞ୍ଜନ ନିମନ୍ତେ ବନ୍ଧଗୃହର ମହାର୍ଘ୍ୟତା ଅପେକ୍ଷା ମୁକ୍ତାଙ୍ଗନର ସୁଲଭତା ଉପରେ ହିଁ ନିର୍ଭର କରି ଆସିଛି । ମୁକ୍ତାକାଶୀ ମଞ୍ଚହିଁ ତାହାର ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହ, ତାତ୍କାଳୀକ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ସଂଗୀତ ହିଁ ତାହାର କଳାପୂର୍ତ୍ତି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ଏଇଥିରୁ କାଳକ୍ରମେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି, ଯାତ୍ରା, ଲୀଳା, ସୁଆଙ୍ଗ, ଦଣ୍ଡନାଚ, ଶବର ଶବରୁଣୀ, ଚଢ଼େୟା ଚଢ଼େୟାଣୀନାଚ, ଚଇତିଘୋଡ଼ା, ପାଲା, ଦାସକାଠିଆ, କରମା, ଡାଲଖାଇ ପ୍ରଭୃତି ଲୋକନାଟକର ଅଜସ୍ର ଧାରା । ସ୍ଥାନୀୟ ପ୍ରୟୋଜନ ହିଁ

ଏହାର ଲଳିତ ରୂପଶ୍ରୀକୁ ମଣ୍ଡିତ କରିଛି । ବିପୁଳ ଭାରତର ବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଅଂଶର ଲୋକନାଟକର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଶାଖା ସହିତ ଏଗୁଡ଼ିକର ସମ୍ପର୍କ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ଜୀବନ ହୋଇଛି ଏହାର ପାଠଶାଳା, ପୁଣି ପ୍ରକୃତି ହୋଇଛି ଶିକ୍ଷକ ।

ଯାତ୍ରା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଏକ ପ୍ରାଚୀନ ରୂପ । ଦେବଦେବୀଙ୍କ ସହିତ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଥିବା ନୃତ୍ୟଗୀତରୁ କିମ୍ବା ତୀର୍ଥାଟନ କାଳର ଶ୍ରମାପନୋଦନ ନିମନ୍ତେ ଆୟୋଜିତ ନୃତ୍ୟାଭିନୟରୁ ଯାତ୍ରାର ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି । ପ୍ରଥମେ ଏହା ଥିଲା ମୌଖିକ । ଲୋକପ୍ରିୟ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ପୁରାଣ ଇତ୍ୟାଦି ଥିଲା ଏହାର ଅବଲମ୍ବନ । କ୍ରମଶଃ ସେଥିରେ ଇତିହାସ, ସମାଜ ପ୍ରଭୃତିରୁ ସଂଗୃହୀତ ବିଷୟମାନ ସ୍ଥାନ ପାଇଲା । ପ୍ରଥମେ ଏହା ଥିଲା ସଂଗୀତ ପ୍ରଧାନ । ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ଗଦ୍ୟ ସଂଳାପ ମଞ୍ଚରେ ହିଁ କଳ୍ପିତ ହେଉଥିଲା । କ୍ରମଶଃ ଏହାର ପରିମାଣ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଲା । ସେତେବେଳେ ସେ ଗୁଡ଼ିକୁ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିବାର ପ୍ରୟୋଜନ ହେଲା । ଏହିଭଳି ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଥମ ଲିଖିତ ରୂପ ଓଡ଼ିଆରେ ଶଙ୍କର ମିଶ୍ରଙ୍କର ହିଁ ମିଳୁଛି । ସେ ପୁରୀ ଅଞ୍ଚଳର । ତାଙ୍କର ଶିଷ୍ୟ କୃପାସିନ୍ଧୁ ମିଶ୍ର ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧର । ତାଙ୍କପରେ ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣି, ଗୋପାଳ ରଙ୍ଗେ, ଗୋପାଳ ଦାସ, ଭିକାରି ଦାସ ପ୍ରଭୃତି ଅସଂଖ୍ୟ ଯାତ୍ରାକାର ଯାତ୍ରାକୁ ଗ୍ରାମ ଉତ୍କଳରେ ଏକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକପ୍ରିୟ ଶିଳ୍ପର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେଇଛନ୍ତି । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ବୈଷ୍ଣବପାଣି ଓ ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତି ଯାତ୍ରାରେ ସଂସ୍କାର ଆଣି ତାକୁ ଜନତାର ଅତି ନିକଟକୁ ନେଇ ଯାଇଥିଲେ । ଭାଷାରେ ସାବଳୀଳତା, ସମସାମୟିକ ପରିବେଶ ସମ୍ପର୍କରେ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ବାସ୍ତବ ପଲ୍ଲୀ ଚରିତ୍ର ରୂପାୟନ ପ୍ରଭୃତି ଉଭୟ ପାଣି ଏବଂ ମହାନ୍ତିଙ୍କୁ ଏ ଦେଶର ଅସଂଖ୍ୟ ଗ୍ରାମୀଣ ଦର୍ଶକଙ୍କର ଅତି ନିକଟକୁ ନେଇଗଲା । ଆଦର୍ଶବାଦୀ ନାୟକ ଚରିତ୍ର ଅପେକ୍ଷା ଗତିଧର୍ମୀ ଖଳ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ହିଁ ସହଜରେ ଜନତାର ହୃଦୟକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରି ପାରିଲେ । ତ୍ରେତ୍ତା ରାମ, କୃଷ୍ଣଙ୍କ ପରିବର୍ତ୍ତେ ରାବଣ, କଂସ ହିଁ ହେଲେ ଏସବୁର ନାୟକ । ମୁକ୍ତାକାଶୀ ମଞ୍ଚର ଏହି ଗଣ-ମନୋରଞ୍ଜନ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ଓଡ଼ିଆ ସାମାଜିକ ନାଟକକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି ।

ଲୀଳା ଲୋକନାଟକର ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରଧାନ ରୂପ, ଯାହା ବହୁକାଳରୁ ମୁକ୍ତମଞ୍ଚ ତଥା ମନ୍ଦିର, ନାଟମନ୍ଦିରମାନଙ୍କରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଆସୁଛି । ଜୟଦେବ କୃତ ଗୀତ ଗୋବିନ୍ଦ ଲୀଳାର ଆଦିମତମ ରୂପ । ପରେ ପରେ ରାମାୟଣ ମହାଭାରତରୁ ରାମକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଚରିତ ଚମତ୍କାରୀ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପର ଅବଲମ୍ବନରେ ଅନେକ ଲୀଳା ରଚିତ ହୋଇଛି । ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ 'ରାସଲୀଳା' ରଚନା କରିଛନ୍ତି ଏହାରି ପ୍ରଭାବରେ । ରାମଲୀଳା, କୃଷ୍ଣଲୀଳା, ଗୋପଲୀଳା, ରାସଲୀଳା, ଭାରତଲୀଳା, ଦ୍ୱାରକାଲୀଳା ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ପ୍ରକାରର ଲୀଳା ରାଜ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ

ପରିବେଷିତ ହୋଇ ଆଦୃତ ହୋଇ ଆସିଛି । ଲୀଳାର ଆଧୁନିକୀକରଣରେ ଗୋବିନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର ଶୂରଦେଓଙ୍କର ଦାନ ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ମୁକ୍ତ ମଞ୍ଚରୁ ଦୃଶପଟ୍ଟ ଯୁକ୍ତ ଏକ ମୁଖୀ ମଞ୍ଚରେ ଲୀଳାର ଅଭିନୟ ଏବଂ ଗଦ୍ୟ ସଂଳାପର ଅଧିକ ବ୍ୟବହାର ପ୍ରଭୃତି ହେଉଛି ତାଙ୍କର ଅବଦାନ ।

ଅନାବିଳ ହାସ୍ୟରସ ପରିବେଷଣରେ ସୁଆଙ୍ଗର ଭୂମିକା ଅନନ୍ୟ। ଦୀର୍ଘକାଳରେ ସୁଦ୍ଧା ଏହାର ସ୍ଥିତି ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଛି । ଆନନ୍ଦ ଦାନ ସହିତ ଶିକ୍ଷାଦେବା ଥିଲା ଏହାର ମୂଳଲକ୍ଷ୍ୟ । ସେହିଭଳି ଦାସ୍କାଠିଆ, ଚଢ଼େୟା ଚଢ଼େୟାଣୀ ଘୋଡ଼ା ନାଚ, ଗୋଟିପୁଅ ନାଚ, ଦଣ୍ଡନାଚ ପ୍ରଭୃତି ଲୋକନାଟକର ବିଭିନ୍ନଧାରା ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ଏବେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚଳିତ । ସାଧାରଣ ଜନତା ହିଁ ଏହାର ପୃଷ୍ଠପୋଷକ । ଲୋକନାଟକର ଗୀତିମୟ ସଂଳାପ ସେମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତ ବିନୋଦନର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ମାଧ୍ୟମ ଥିଲା । ଊନବିଂଶ ଶତକର ମଧ୍ୟଭାଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଲୋକ ନାଟକ ଥିଲା ସାଧାରଣ ଜନତାର ମନୋରଞ୍ଜନର ଏକମାତ୍ର ମାଧ୍ୟମ । ରାଜନୈତିକ ଅସ୍ଥିରତା ଏହାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ଶୁଷ୍କ କରି ପାରି ନଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ବିଦଗ୍ଧବୃତ୍ତର ନାଟକ ସୃଷ୍ଟିରେ ଏଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରଭାବକୁ ଏଡ଼ାଇ ଦେଇ ହେଲା ନାହିଁ । ନବସୃଷ୍ଟ ବେତାର ନାଟକକୁ ସୁଦ୍ଧା ଏହା ବହୁଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କଲା ।

(ଖ) ଓଡ଼ିଶାର ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ—ବିଦଗ୍ଧ ବୃତ୍ତର ଏହି ନାଟକ ମୁଖ୍ୟତଃ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା ଦରବାରୀ ମଞ୍ଚରେ । ଧନାଢ଼୍ୟ ସାମନ୍ତ ଏବଂ ତାଙ୍କର ଅନୁଗୃହୀତ ପାରିଷଦ ହିଁ ଥିଲେ ଏହାର ପୃଷ୍ଠପୋଷକ । ସାଧାରଣ ଜନତା ଏହାର ବୃତ୍ତ ପରିକଳ୍ପନାର ବାହାରେ ରହିଯାଉଥିବାରୁ ଏହା ବିକାଶଲାଭ କରିଥିଲା ଏକ ସମାନ୍ତରାଳ ଧାରା ରୂପେ । ଓଡ଼ିଶାରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ନାଟକ ରଚନା, ଅଭିନୟ ଏବଂ ଆଲୋଚନା ନିୟମିତ ଭାବରେ ହେଉଥିବାରୁ ତାହା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ଆଧୁନିକ ନାଟକକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମିଳିଥିବା ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ ହେଉଛି ଅଷ୍ଟମ ଶତକରେ ରଚିତ ମୁରାରି ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଅନର୍ଘ ରାଘବ' ନାଟକ । ପୁରୀ, ପାରଳାଖେମୁଣ୍ଡି, ଚିକିଟି ପ୍ରଭୃତି ଅଞ୍ଚଳରେ ନିୟମିତ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ରଚିତ ଓ ଅଭିନୀତ ହେବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳୁଛି । ଗଜପତି କପିଳେନ୍ଦ୍ର ଦେବ ପଞ୍ଚଦଶ ଶତକରେ ଲେଖିଥିଲେ 'ପରଶୁରାମ ବିଜୟ ବ୍ୟାୟୋଗ', ଯେଉଁଥିରେ ସେ ଓଡ଼ିଆଗୀତି ବ୍ୟବହାର କରିଥିଲେ । ଗଜପତି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଏହି ଧାରାକୁ ଅବ୍ୟାହତ ରଖିଥିଲେ । ଗଜପତି ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଙ୍କ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟର ପ୍ରତିନିଧି ରାୟ ରାମାନନ୍ଦ ରଚନା କରିଥିଲେ "ଜଗନ୍ନାଥ ବଲ୍ଲଭ" । ଏହି ନାଟକକୁ ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ କରାଇଥିଲେ । ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ଏଠାରେ

ଆଲୋଚନା ମଧ୍ୟ ନିଷ୍ପନ୍ନିତ ଥିଲା । ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ 'ସାହିତ୍ୟଦର୍ପଣ'ରେ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି, ସେଥିରୁ ଏହା ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଥାଏ । ବିଶ୍ୱନାଥ ସ୍ୱୟଂ 'ଚନ୍ଦ୍ରକଳା' ନାମକ ନାଟିକା ରଚନା କରିଥିଲେ । ପୁରାଣର ଦେବଦେବୀ କିମ୍ବା ଅଭିଜାତ ନରନାରୀ ହିଁ ଥିଲେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ । ସେମାନଙ୍କର ଉଦାରତା, ବୀରତ୍ୱ ଇତ୍ୟାଦି ହିଁ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଉଥିଲା । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ଲଗ୍ନରେ ଏହା ଉପରେ କିଛି ପରିମାଣରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା ।

(ଗ) ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶ ଧାରା—ଏ ଦେଶରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଆଦ୍ୟ ଉନ୍ମେଷ ଘଟିଛି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସର୍ଗ ଫଳରେ । ଇଂରେଜମାନେ ଏ ଦେଶ ଅଧିକାର କଲାପରେ, ସେ ଦେଶର ସଂସ୍କୃତି ଏଠାରେ ପ୍ରସାରିତ ହେଲା । ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷାର ବିସ୍ତାର ଏକ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶିକ୍ଷିତ ଗୋଷ୍ଠୀ ସୃଷ୍ଟିକଲା । ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀର ପ୍ରତିନିଧି ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲା ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ରଚନା କଲେ ୧୮୭୭ ମସିହାରେ । ହେତୁବାଦୀ ଲାଲା ମହାଶୟ ଅନ୍ଧସଂସ୍କାର, ଶୋଷଣ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିବାକୁ ରଚନା କଲେ 'ବାବାଜୀ', 'ସତୀ', 'ବୃଦ୍ଧବିବାହ' ଏବଂ 'ପ୍ରୀତି' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକମାନ । ୧୮୭୮ ମସିହାରେ ପାରଳାର ରଘୁନାଥ ପରିଚ୍ଛା ଯେଉଁ "ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ" ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ, ତାହା ସଂସ୍କୃତ ପରମ୍ପରାର ଏକ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଅନୁସରଣ ଏବଂ କିଛିଟା ଗୀତନାଟ୍ୟଧର୍ମୀ । ଜଳନ୍ତର ନରେଶ ରାମକୃଷ୍ଣ ଛୋଟରାୟ ଏହି ସମୟରେ ଯେଉଁ 'ପ୍ରହ୍ଲାଦ ନାଟକ' ରଚନା କରିଥିଲେ, ସେଥିରେ ସୁଦ୍ଧା ପୂର୍ବୋକ୍ତ ପ୍ରବୃତ୍ତିଟି ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ । ତେବେ ଏ ଦୁଇଟି ନାଟକରେ ଲୋକନାଟ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ଏ ସମୟକୁ ତେଣୁ 'ସମନ୍ୱୟ କାଳ' କୁହାଯିବା ଉଚିତ ହେବ । କାରଣ ଏହାପରେ ରାମଶଙ୍କର ୧୮୮୦ ମସିହାରେ ଯେଉଁ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ନାଟକ ଲେଖିଲେ, ସେଥିରେ ଏକାଧାରରେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଏବଂ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପରମ୍ପରା ସହିତ ଲୋକନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ପ୍ରତିଫଳନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲା । ରାମଶଙ୍କର ନିଜ ରଚନାରୁ ପୂର୍ବଜମାନଙ୍କର ଦୋଷତ୍ରୁଟି ସବୁକୁ ବହୁପରିମାଣରେ ଦୂର କରିବାରେ ସଫଳ ହୋଇଥିଲେ । ଦୀର୍ଘ ୩୭ ବର୍ଷର ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ସାଧନା ବଳରେ ରାମଶଙ୍କର ଚୌଦଟି ନାଟକ ଏବଂ ପ୍ରହସନ ରଚନା କରି ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଦାରିଦ୍ର୍ୟକୁ ଅନେକ ପରିମାଣରେ ଦୂର କରି ପାରିଥିଲେ । ଏହିସବୁ ନାଟକ ଥିଲା ଐତିହାସିକ, ପୌରାଣିକ, ସାମାଜିକ ଏବଂ କାଳ୍ପନିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟର । ଲାଲାଙ୍କ ଭଳି ସେ ମଧ୍ୟ ସମାଜଜୀବନର ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ରଚିତ ପୌରାଣିକ ନାଟକରେ ସୁଦ୍ଧା

ଏହି ସମାଜସଚେତନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣଟି ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳିବ । ପଡ଼ୋଶୀ ପ୍ରଦେଶର ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । 'ବିଷମେଦକ' (୧୯୦୦) ନାଟକରେ ଓକିଲ, ଗୁମାସ୍ତାଙ୍କର ଦୁର୍ନୀତି; 'କାଞ୍ଚନମାଳୀ' (୧୯୦୪)ରେ ନାରୀଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର, ଅସବର୍ଣ୍ଣ ବିବାହ, ଯୁଗଧର୍ମ (୧୯୦୬)ରେ ମଠାଧୀଶଙ୍କ ସ୍ଖଳନ, ଲୀଳାବତୀ (୧୯୧୬)ରେ ବିଧବା ବିବାହ ପ୍ରଭୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ସେହି ସମୟର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରତିଭାଧର ନାଟ୍ୟକାର କାମପାଳ ମିଶ୍ର 'ସୀତାବିବାହ (୧୮୯୯), ବସନ୍ତଲତିକା (୧୯୧୩), ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର (୧୯୦୬) ପ୍ରଭୃତି ନାଟକମାନ ରଚନା କରିଥିଲେ । ପରମ୍ପରା ଏବଂ ପୂର୍ବେଦୃଷ୍ଟିର ଏକ ଆନୁପାତିକ ସମନ୍ୱୟ ତାଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକ-ଗୁଡ଼ିକରେ ହୋଇଥିବାରୁ ସେଗୁଡ଼ିକ ପୂର୍ବର ନାଟକଠାରୁ ଅଧିକ ଦୀପ୍ତିମାନ । ସେହି ସମୟରେ ଖଡ଼ିଆଳର ଯୁବରାଜ ବୀରବିକ୍ରମ ଦେବ, ପାରଳା ନରେଶ ପଦ୍ମନାଭ ନାରାୟଣ ଦେବ, ହରିହର ରଥ ପ୍ରମୁଖ ମୁଖ୍ୟତଃ ପରମ୍ପରାର ଅନୁସରଣରେ ବହୁ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ସଂସ୍କାର,ଜାତୀୟତା,ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ନୂତନ ବିଷୟକୁ ନିଜର ଏଗାରଟି ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବୀର ବିକ୍ରମ ପରମ୍ପରାର ମାୟାକୁ ଏଡ଼ାଇ ଦେଇ ପାରିନଥିଲେ । ପଦ୍ମନାଭ ଏବଂ ହରିହର ଥିଲେ ଏକାନ୍ତଭାବରେ ପରମ୍ପରାର ଭକ୍ତ । ପ୍ରସ୍ତୁତିପର୍ବର ଦୁଇଦଶକ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସ୍ଥିର ହୋଇ ନ ଥିବାର ଦେଖାଯାଉଛି ତେଣୁ ସେମାନଙ୍କର ରଚନାରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିନ୍ତାଧାରା ଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପରମ୍ପରା ଉପେକ୍ଷିତ ହୋଇନାହିଁ । ମଦ୍ୟପାନ, ବୃଦ୍ଧ ବିବାହ, ବାଲ୍ୟ ବିବାହ, ବ୍ୟଭିଚାର ପ୍ରଭୃତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏହିସବୁ ନାଟକରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳିତ ହୋଇ ନାରୀଶିକ୍ଷା, ଅସବର୍ଣ୍ଣ ବିବାହ ପ୍ରଭୃତିକୁ ସମର୍ଥନ କରାଯାଇଛି । ପୁରାଣର ରାମ, କୃଷ୍ଣ, ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର, ଶକୁନ୍ତଳା, କଂସ, ପ୍ରହ୍ଲାଦ ପରି ଚରିତ୍ର ସବୁ ଏହି ସମୟର ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛନ୍ତି । ତେବେ ସେକାଳର ନାଟ୍ୟକାରବୃନ୍ଦ ନିୟମିତ ନାଟକ ରଚନା କରି ବହୁ ନିନ୍ଦିତ ଏହି କଳାର ପୁନର୍ଜୀବନ ଘଟାଇ ଏହାକୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ମଧ୍ୟରୁ ଲୋକଶିକ୍ଷା ଆଡ଼କୁ ଯେଉଁଭଳି ପ୍ରେରିତ କରିଥିଲେ, ତାକୁ ପ୍ରଶଂସା ନ କରି ରହି ହୁଏ ନାହିଁ । ଏହି ସମୟର ନାଟ୍ୟକାର ଭିକାରୀ ଚରଣ 'କଟକ ବିଜୟ' (୧୯୦୧) ସଂସାର ଚିତ୍ର (୧୯୧୫), ସୁଶୀଳା (୧୯ ୬) ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରୀ (୯୧୫), ରତ୍ନମାଳୀ (୧୯୧୫), ଯୌତୁକ (୧୯ ୪, ରାଜା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ (୧୯୨୫), ନିରୂପମା (୧୯୫୨) ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ଐତିହାସିକ,ସାମାଜିକ, କାଳ୍ପନିକ ଏବଂ ସମସ୍ୟାମୂଳକ ନାଟକ ରଚନା କଲେ । ଭିକାରୀଚରଣଙ୍କର ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶ ରାମଶଙ୍କର ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶର ଏକ ସମାନ୍ତରାଳ ରୂପ ମାତ୍ର ଥିଲା । କଟକ ବିଜୟ ନାଟକରେ ଇଂରେଜମାନଙ୍କର ଓଡ଼ିଶା ଅଧିକାର ବିଷୟଟି ସ୍ଥାନପାଇଛି । ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରୀ ନାଟକ ରାଧାନାଥଙ୍କର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଦୁଃଖାନ୍ତ

କାବ୍ୟ 'ନନ୍ଦକେଶରୀ'ର ଗ୍ରନ୍ଥାନୁସରଣରେ ରଚିତ । 'ସଂସାରଚକ୍ର' ଏବଂ 'ଯୌତୁକ'ରେ ବରପଣ ପରି ଏକ ଚିରକାଳୀନ ସମସ୍ୟା, 'ରତ୍ନମାଳୀ'ରେ ନାରୀର ଶକ୍ତି, ସହନଶୀଳତା ପ୍ରଭୃତି, 'ମୁଶୀଳା'ରେ ନାରୀ ଜୀବନର ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳ ଦିଗ, 'ନିରୂପମା'ରେ କୁସଂସ୍କାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଗ୍ରାମ, 'କର୍ମକ୍ଷେତ୍ର'ରେ ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷାର ଅସାରତା ପ୍ରଭୃତି ବିଷୟର ଅବତାରଣା କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କର ରଚନା-ଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରଚାରଧର୍ମୀ କରିପକାଇଛି । ପଣ୍ଡିତ ଗୋଦାବରୀଶ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବ (୧୯୧୬) ଏବଂ ମୁକୁନ୍ଦ ଦେବ (୧୯୨୦) ନାମକ ଦୁଇଟି ଐତିହାସିକ ନାଟକ ଏହି ସମୟରେ ଲେଖିଛନ୍ତି । ଜାତୀୟତାର ପ୍ରସାର, ପରାଧୀନ ଜାତିର ମନରେ ବିଦେଶୀ ଶାସନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଘୃଣା ସୃଷ୍ଟି ହିଁ ହେଉଛି ଜାତୀୟତାବାଦୀ ଗୋଦାବରୀଶଙ୍କର ଏହି ଧରଣର ନାଟକ ରଚନାର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ପ୍ରଥମ ନାଟକରେ କପିଳେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ସିଂହାସନ ଆରୋହଣ ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟ ନାଟକରେ ଓଡ଼ିଶାର ସ୍ୱାଧୀନତା ଲୋପ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଶୈଳୀରେ ଗୋଦାବରୀଶ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପକ୍ଷପାତୀ । ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ପରଠାରୁ ଭିକାରିଚରଣଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ନ ପାରିବାର ଅକ୍ଷମତା ଏବଂ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶକୁ ଇଚ୍ଛା କରି ମଧ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରିବାର ଅକ୍ଷମତା ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଦାବରୀଶ ହିଁ ପ୍ରଥମେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ମୁକୁଳି ଆସିଲେ । ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗଢ଼ି ଆସିଥିବା ନାଟକର ଗୋଟାଏ ଧାରା ଏଇଠି ଯେପରି ମୋଡ଼ ବଦଳାଇବାର ସୂଚନା ଦେଲା । ଏ କାଳରେ (୧୮୭୭—୧୯୨୦) 'ଯଥାର୍ଥ ସୃଷ୍ଟି ଅପେକ୍ଷା ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଲୋକ ଚିତ୍ତର ଉତ୍ତେଜନା ହିଁ ବିଶେଷ ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ' (୫) ବୋଲି ଉକ୍ତିର ନାଟକର ସାମଗ୍ରିକ ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି ।

୧୯୨୦ ମସିହା ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ନାଟ୍ୟକାର ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାରଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ । କାଳୀଚରଣ ତାଙ୍କୁ ସହଯୋଗ କଲେ । ୧୯୧୫ ମସିହାରେ ପୌରାଣିକ 'ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ' ନାଟକ ଲେଖି ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ଦୌହିତ୍ର ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ନିଜର ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ପରେ ସେ ଐତିହାସିକ (ସେଓଜୀ, କଳାପାହାଡ଼, ଗୋବିନ୍ଦ ବିଦ୍ୟାଧର, କପିଳେନ୍ଦ୍ର ଦେବ ପ୍ରଭୃତି) କିମ୍ବଦନ୍ତୀମୂଳକ (କୋଣାର୍କ, ସାଲବେଗ, ଦାସିଆ ବାଉରି, ରଘୁଅରକ୍ଷିତ ପ୍ରଭୃତି) ସାମାଜିକ (ମାଷ୍ଟର ବାବୁ, ଭାଇ, ଚପାଟିଅ ପ୍ରଭୃତି) ଏବଂ ପୌରାଣିକ (ଶ୍ରୀମନ୍ଦିର, ଜାନକୀ, ଚଣ୍ଡାଳୁଣୀ ପ୍ରଭୃତି) ନାଟକମାନ ଲେଖିଛନ୍ତି । ଗଳ୍ପର ସ୍ୱାଦରେ ଭିନ୍ନତା ଏବଂ ପ୍ରକୃତିରେ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଆଣି ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପାଇଁ ବେଶ୍ ସମ୍ଭାବନା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ । ଆଲୋଚକ ଡଃ ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କ ମତରେ, "ବହୁ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଦ୍ୱାରା ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ଶୋଭାଶ୍ରୀ ମଣ୍ଡିତ କରିଛନ୍ତି । ବିପୁଳ ପରିମାଣରେ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟିକରି

ସେ ଯେପରି ଭାବରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଦୈନ୍ୟକୁ ଦୂର କରିଛନ୍ତି ଗୁଣାତ୍ମକ ନାଟକ ରଚନା କରି, ସେହିପରି ଭାବରେ ସେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପୁଷ୍ଟିସାଧନ କରିଛନ୍ତି।"
(୬) କଥାବସ୍ତୁ, ଘଟଣା ଏବଂ ସଂଳାପକୁ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଏକ ଗାଣିତିକ ଗ୍ରନ୍ଥ ମଧ୍ୟରେ ପକାଇ ଦେଇଛନ୍ତି। ଜାତୀୟତାର ସ୍ପଷ୍ଟରୂପ ତାଙ୍କ ନାଟକାବଳୀରେ ହିଁ ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଥିଲେ । ସଂଳାପ ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତ ହେଉଛି ତାଙ୍କ ନାଟକର ଦୁଇଟି ଦୁର୍ବଳ ସ୍ଥାନ । ତଥାପି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଘୋର ଦୁର୍ଦ୍ଦିନରେ ସେ ଯେଉଁଭଳି ତାହାର ପଥପ୍ରଦର୍ଶକର ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ, ସେଥି ନିମନ୍ତେ ଏ ଜାତି ସର୍ବଦା ତାଙ୍କୁ କୃତଜ୍ଞତାର ସହ ସ୍ମରଣ କରୁଥିବ। ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାରଙ୍କ ଦୁଇ ଦୁର୍ବଳ ସ୍ଥାନକୁ ଆଖିରେ ରଖି କାଳୀଚରଣ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପାଦ ଦେଇଥିଲେ। ଲୀଳା ନାଟକ ସାହାଯ୍ୟରେ ନିଜର ସାଙ୍ଗୀତିକତାର ଶକ୍ତି ପରୀକ୍ଷା କରି ନେଇ ସମାଜ ସଚେତନତାର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନେଇ ସେ ନାଟକ ରଚନାରେ ହାତ ଦେଇଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଚରିତ୍ର ସବୁ ସଂଗୃହୀତ ହେଲେ ଗ୍ରାମଉତ୍କଳର ପଥପ୍ରାନ୍ତରୁ କିମ୍ବା ନୂତନ କରି ଗଢ଼ି ଉଠୁଥିବା ନଗର ଜୀବନରୁ । ଗଳ୍ପମଧ୍ୟ ସଂଗୃହୀତ ହେଲା ସେଇ କ୍ଷେତ୍ରରୁ । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ନାଟକରେ ସମସାମୟିକ ଘଟଣା ଯେଉଁଭଳି ଜୀବନ୍ତ ହୋଇଛି, ସେହିପରି ପାତ୍ରକୁ ଗୃହିଁ ସଂଳାପ ମଧ୍ୟ ହୋଇଛି ସାବଲୀଳ ଏବଂ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ । କିନ୍ତୁ ପୌରାଣିକ ନାଟକ (ଚଣ୍ଡୀ, ଦଶଭୁଜା) ଏବଂ ଐତିହାସିକ ନାଟକ (ଅଭିଯାନ, ରକ୍ତମନ୍ଦାର) ଲେଖିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ସଫଳତା ଗାର୍ଲସ୍କୁଲ, ଭାତ, ଚୁମ୍ବନ, ବେକାର, ପ୍ରଭୃତି ସାମାଜିକ ନାଟକରେ ହିଁ ନିହିତ । ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ ନିମନ୍ତେ ସେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ 'ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ', ଯାହା ଗୋଟିଏ ଦଶନ୍ଧି ଧରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ନିମନ୍ତେ ଦିଗଦର୍ଶକର ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା । ସୁଶ୍ରାବ୍ୟ ସୁଗୀତ ସଙ୍ଗୀତ ଏବଂ ପାତ୍ରୋପଯୋଗୀ ଭାଷା, ଏହାହିଁ ତାଙ୍କର ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକୁ ସଫଳତା ଆଣି ଦେଇଥିଲା । କାଳୀଚରଣ ଥିଲେ ଏକାଧାରରେ ନାଟ୍ୟକାର, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ସଙ୍ଗୀତକାର, ଅଭିନେତା ପୁଣି ପ୍ରଯୋଜକ। ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଏବଂ କାଳୀଚରଣ ପ୍ରାୟ ଗୋଟିଏ ସମୟରେ ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ। ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ବିଷୟ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଦେଖାଇ ପୌରାଣିକ ଏବଂ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ରଚନାରେ ସଫଳତା ପାଇଥିବା ସ୍ଥଳେ, କାଳୀଚରଣ ସାମାଜିକ ନାଟକ ରଚନା କରି କୁସଂସ୍କାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଥିଲେ । ଏହି ସମୟରେ ଅନ୍ୟଯେଉଁ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନାଟକ ରଚନା କରୁଥିଲେ, ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଦୁଇ ପ୍ରତିଭାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଯିବାର ଶକ୍ତି କାହାର ନଥିଲା। ସର୍ବଶ୍ରୀ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମହାପାତ୍ର (ରଘୁ ଅରକ୍ଷିତ, ବିଲ୍ୱମଙ୍ଗଳ, ସୁଦାମା) ମାୟାଧର ମାନସିଂ (ରାଜକବି ଉପେନ୍ଦ୍ର, ନଷ୍ଟନୀଡ଼, ପୂର୍ଣ୍ଣିମା), ରମାରଞ୍ଜନ ମହାନ୍ତି, (ଗୌଡ଼ବିଜେତା

ବିଜୟମହାନ୍ତି), ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର (ଶରତ୍‌ଦାସ ଏବଂ କଣ୍ଟୁ ପ୍ରହସନ), କୃପାସିନ୍ଧୁ ପଣ୍ଡଦେବ (ମହୁରୀ ପତନ), କାଳନ୍ଦୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ (ସୌମ୍ୟା, ପ୍ରିୟଦର୍ଶୀ, ପଦ୍ମିନୀ), ବୈକୁଣ୍ଠ ନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ (ମୁକ୍ତପଥେ, ଉପେକ୍ଷିତା), ଲାଲ ନଗେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ରାୟ (କଳିଙ୍ଗ ବିଜୟ, ଭକ୍ତାଧୀନ, ଶେଷ ସ୍ୱାଧୀନତା) ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ସବୁ କେବଳ ସୌଖୀନ୍‌ମଞ୍ଚ ନିମନ୍ତେ କିମ୍ବା ପାଠ୍ୟ ନାଟକ ରୂପରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିଯାଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଏହିଭଳି ଯେତେବେଳେ ଦ୍ୱିତୀୟ ପାହାଚ ଅତିକ୍ରମ କରୁଥିଲା, ସେତେବେଳେ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କର ରଚନା, ଯେ ତାହା ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ଭରି ଦେଇଥିଲା, ଏହା ନ କହିଲେ ମଧ୍ୟ ଚଳିବ । ଗଳ୍ପ, ସଂଳାପ ଏବଂ ସଂଗୀତର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ ଏବଂ ପୁଣି ପରିମାଣର ବିପୁଳତା ଏହାର ବର୍ତ୍ତମାନକୁ କରିଥିଲା ସମୃଦ୍ଧ ଏବଂ ଭବିଷ୍ୟତ୍ ନିମନ୍ତେ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା ଅନେକ ସମ୍ଭାବନା ।

୧୯୪୫ ମସିହା ବେଳକୁ କାଳୀଚରଣଙ୍କ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନାଟ୍ୟଧାରାର ଅନୁଗତ ପଥିକ ରୂପେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ଶ୍ରୀ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, ଶ୍ରୀ ଭଞ୍ଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ ଏବଂ ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ । ସମସାମୟିକ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା, ରାଜନୀତି ଏବଂ ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତରକାଳର ଜଟିଳତା ପ୍ରଭୃତିକୁ ଏମାନେ ନିଜର ନାଟକରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ପରିଣାମରେ ଅର୍ଥାଭାବ, ଅନ୍ନାଭାବ, ଯୌତୁକ ପ୍ରଥାର କୁପରିଣାମ, ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକତା, ଚୋରାକାରବାର, ନଗର ଏବଂ ପଲ୍ଲୀ ଜୀବନର ସଂଘର୍ଷ, ଯୌଥ ପରିବାରର ମୁମୂର୍ଷୁ ଅବସ୍ଥା ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ବାସ୍ତବ ସମସ୍ୟା ଏମାନଙ୍କର ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଲା । ଆଲୋଚକ ଶ୍ରୀ ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାଶ ଲେଖିଛନ୍ତି. "ସ୍ୱାଧୀନତା ଯେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କଳ୍ପନାର ବିଷୟ ହୋଇ ରହିଥିଲା, ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆତ୍ମସମୀକ୍ଷା ପାଇଁ ସୁଯୋଗ ନଥିଲା । ପାର୍ଲାମେଣ୍ଟାରୀ ଶାସନ ପଦ୍ଧତି ଓ ପଞ୍ଚାୟତି ରାଜ ପ୍ରଭୃତି ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ସଂସ୍ଥା ଯେତେବେଳେ ନୂଆକରି ଦେଶରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହେଲା, ସେତେବେଳେ ସେ ଗୁଡ଼ିକର ପରିଚାଳନାରେ ନାନା ତ୍ରୁଟି ବିଚ୍ୟୁତି ଦେଖା ଦେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ଏବଂ ତଜ୍ଜନିତ ନୈରାଶ୍ୟବୋଧ ଓ ହତାଶା ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାଭାବିକ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଜେଣ୍ଡ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହିସବୁ ସମସ୍ୟାର ପ୍ରତିଫଳନ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । (୭) ତତ୍କାଳୀନ ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କର ସମସ୍ୟା ସଚେତନତାହିଁ ସେମାନଙ୍କୁ ଐତିହାସିକ କିମ୍ବା ପୌରାଣିକ ନାଟକ ରଚନାରୁ ବିରତ କରାଇ, ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ସମାଜ ମୁଖୀ କରି ଦେଇଥିଲେ । ତେବେ ଅଦ୍ୱୈତଚରଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଭଳି ଶକ୍ତିଧର ନାଟ୍ୟକାର ମଧ୍ୟ ସେତେବେଳେ ପୁରାଣକୁ ନେଇ ରାଧିକା,

ନରଦେବତା ତଥା କମ୍ବଦନ୍ତୀକୁ ନେଇ ସାଧବଝିଅ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ଲେଖିଥିଲେ । ସେ ଗୁଡ଼ିକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇ ଆଦୃତ ହୋଇଥିଲା ମଧ୍ୟ ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଏହି ତୃତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବହୁ ନାଟ୍ୟକାର ଆସିଲେ । ନୂତନ ଚନ୍ତାଧାରାରେ ନାଟ୍ୟକ୍ଷେତ୍ର ସମୃଦ୍ଧ ହେଲା । ଆଲୋଚ୍ୟକାଳ (୧୯୫୦-୧୯୭୦)କୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ସୁବର୍ଣ୍ଣଯୁଗ କୁହାଯାଇପାରେ । କାରଣ ଏହି ସମୟରେହିଁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଉଭୟ ଗୁଣ ତଥା ପରିମାଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିପୁଳାକାର ଧାରଣ କରିଥିଲା । ଏହାର ଏକ ମୁଖ୍ୟ କାରଣ ହେଉଛି ମଞ୍ଚ । (୮) ନାଟ୍ୟକାର ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର ପଲ୍ଲୀ ଓ ନଗର ଜୀବନର ଆଦର୍ଶଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଜନିତ ଜଟିଳତା, ଶ୍ରମିକମାଲିକ ବିବାଦ ପ୍ରଭୃତିକୁ ନିଜ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନଦେଲେ । ଭଞ୍ଜ କିଶୋର କଥା ବସ୍ତୁରେ ନୂତନତା, ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସରେ ଚମତ୍କାରିତା ଏବଂ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦତା ଦର୍ଶାଇ ଚଳମାନ ଜୀବନସ୍ରୋତକୁ ନାଟକର ଅଙ୍ଗ କରିନେଲେ । ମଧୁସ୍ରାବୀ ଫଳାପକାର ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ଆଖିଆଗରେ ଘଟୁଥିବା ଛୋଟ ଛୋଟ ଘଟଣାକୁ ନାଟକାୟିତକରି ଅବିଶ୍ୱାସ୍ୟ ଆଦର୍ଶବାଦ ଅପେକ୍ଷା ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ବାସ୍ତବତା ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କଲେ । କାଳୀଚରଣଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଭା ତ୍ରିଧା ବିଭକ୍ତ ହୋଇ ରାମଚନ୍ଦ୍ର, ଭଞ୍ଜ କିଶୋର, ଏବଂ ଗୋପାଳଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଉକ୍ତର ପରିବେଶରେ ଅନ୍ୟ ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନାଟକ ରଚନା କରିବାରେ ବ୍ରତୀ ହୋଇଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବଳରାମ, କମଳଲୋଚନ, ଉଦୟନାଥ, ଆନନ୍ଦଶଙ୍କର, ଭୁବନେଶ୍ୱର, ନୀଳକଣ୍ଠ, କାର୍ତ୍ତିକ କୁମାର, ନରସିଂହ ପ୍ରଭୃତି ପାରମ୍ପରିକ ରୀତିରେ ମଞ୍ଚ ନିମନ୍ତେ ବହୁ ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି । ପରମ୍ପରା ମଧ୍ୟରୁ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ମନୋରଞ୍ଜନ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାକୁ ନିଜର ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶ ରୂପରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଲେ । ଜନ୍ମମାଟି, ବକ୍ସିଜଗବନ୍ଧୁ, କବିସମ୍ରାଟ୍ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ପ୍ରଭୃତି ପରମ୍ପରାଧର୍ମୀ ନାଟକ ଲେଖିବା ପରେ ଆଗାମୀରୁ ସେ ଯେଉଁ ନୂତନ ନାଟ୍ୟଧାରା ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କଲେ ତାହା ସମସାମୟିକ ଅନେକ ତରୁଣ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କଲା । ଫଳରେ ସର୍ବଶ୍ରୀ ବିଜୟମିଶ୍ର, ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ, ଅକ୍ଷୟ ମହାନ୍ତି, ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ରତ୍ନାକର ଚଇନି ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ତରୁଣ ନାଟ୍ୟକାର ସେଇ ପଥରେ ଗଲେ । ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କର ମଧ୍ୟ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ସ୍ମରଣୀୟ ନାମ । ୧୯୪୮ ମସିହାରେ କଟକ ବେତାର କେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବାପରେ ପରୀକ୍ଷା ନିମନ୍ତେ ଏକ ନୂତନ ମାଧ୍ୟମ ମିଳିଯିବାରୁ ଏକାଙ୍କିକା, ଛୋଟ ନାଟକ ଏବଂ ବେତାର ନାଟକ ମାନ ପ୍ରଚୁର ପରିମାଣରେ ରଚିତ ହେଲା । ସେଥିପାଇଁ

ଏକଦା କେବଳ ମଞ୍ଚପାଇଁ ଚରିତ୍ର ଖୋଜି ନାଟକ ରଚନା କରୁଥିବା ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନୂତନ ଚିନ୍ତା ନିମନ୍ତେ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ କ୍ଷେତ୍ର ପାଇ ପାରିଲେ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶଧାରାରେ ତେଣୁ ବେତାରର ଭୂମିକାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିହେବ ନାହିଁ ।

(ଘ) ଓଡ଼ିଶାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ—ଓଡ଼ିଶାରେ ଏକମୁଖୀ ମଞ୍ଚର ବିକାଶ ହୁଏ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷପାଦରେ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସର୍ଗ ଫଳରେ ପଡ଼ୋଶୀ ପ୍ରଦେଶରେ ଗତ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟ ଭାଗରେ ଏକମୁଖୀ ମଞ୍ଚ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । କୋଲକାତାରୁ ପାର୍ଶୀ ଥିଏଟର, ସାଙ୍ଗ୍ଲୀ ଥିଏଟର ଏବଂ ଧାରବାର ଥିଏଟର ଦଳ କଟକ ଆସି, ଅଭିନୟ ଦେଖାଇ ଓଡ଼ିଶାରେ ମଞ୍ଚ ନିମନ୍ତେ ଏକ ସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରିଥିଲେ । ତେଣୁ ୧୮୮୧ ମସିହା ଫେବୃୟାରୀ ସାତ ତାରିଖରେ କଟକଠାରେ ଏକ ସୌଖୀନ୍ ମଞ୍ଚ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ରାମ ଶଙ୍କରଙ୍କର 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ନାଟକର ଅଭିନୟ କରାଗଲା । ତା' ପୂର୍ବରୁ ଅବଶ୍ୟ ୧୮୭୨ ମସିହାରୁ କାଥଲିକ ମିଶନ୍ ସ୍କୁଲର ଛାତ୍ରମାନେ କଟକରେ ଏକମୁଖୀ ମଞ୍ଚାଭିନୟର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରି ସାରିଥିଲେ ଏବଂ ୧୮୭୫ ମସିହାରେ ମାହାଙ୍ଗାଠାରେ ଅସ୍ଥାୟୀ ରାଧାକାନ୍ତମଞ୍ଚ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ୧୮୮୫ ମସିହାଠାରୁ କୋଠପଦା ମଠର ମହନ୍ତ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ପ୍ରଯୋଜନାରେ ଏକ ମଞ୍ଚ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରି ସେଥିରେ ରାମଶଙ୍କର ନାଟକାବଳୀର ଅଭିନୟ କରାଉଥିଲେ । ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ବାସଗୃହଠାରେ ଏକ ମଞ୍ଚ ନିର୍ମିତ ହୋଇ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକମାନ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ବୀଣାପାଣି ଥିଏଟର୍ସ ସ୍ଥାପିତ ହେଲା ୧୮୯୮ ମସିହାରେ କଟକର ବିନୋଦବିହାରୀଠାରେ । ଏହାର ଆୟୁଷ ଥିଲା ଛଅବର୍ଷ । ଇତିମଧ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ସ୍କୁଲ ଏବଂ କଲେଜରେ ମଞ୍ଚାଭିନୟ ଚାଲିଥାଏ । ନୟାଗଡ଼, ପାରଳା ଖେମୁଣ୍ଡି, ଚିକିଟି, ନୀଳଗିରି ପ୍ରଭୃତି ଗଡ଼ଜାତମାନଙ୍କରେ ମଞ୍ଚାଭିନୟ ଚାଲିଥାଏ । ୧୯୧୩ ମସିହା ବେଳକୁ କଟକର ବାଙ୍କା ବଜାରରେ ଉଷାମଞ୍ଚ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୁଏ । ଏଇଭଳି ଚଳିତ ଶତକର ପ୍ରଥମ ଦଶକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଶାରେ କୌଣସି ସ୍ଥାୟୀ ମଞ୍ଚ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ନଥିବାର ଦେଖାଯାଉଛି । ଅସ୍ଥାୟୀ ମଞ୍ଚର ଅନିୟମିତ ଅଭିନୟ, ମଞ୍ଚପ୍ରୀତି ପ୍ରସାରରେ ସହାୟକ ହୋଇଥିଲା ମାତ୍ର ।

ଏତିକବେଳେ ବଲାଙ୍ଗୀର ନାଏବ ବନମାଳୀ ପତି ପ୍ରତିଷ୍ଠା କଲେ ବ୍ୟବସାୟୀ ଦଳ 'ବଲାଙ୍ଗୀ ଥିଏଟର୍ସ' । ଏହି ଦଳ ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ବୁଲି ଅଭିନୟ ଦେଖାଉଥିଲେ । ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଏହା ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ହୋଇ ଯିବାପରେ ଦଳ ଆହୁରି ନାଁ କମେଇଲା । ଇତିମଧ୍ୟରେ ୧୯୨୮ ମସିହାରେ ପତିଙ୍କର ଅପମୃତ୍ୟୁ ହେବାରୁ ଦଳ ଭାଙ୍ଗିଗଲା । ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ସବୁ କିଣି ନେଇ ଏହାର ନୂତନ

ନାମ ଦେଲେ 'ବନମାଳୀ ଆର୍ଟ ଥିଏଟର୍ସ' । ଏହି ମଞ୍ଚ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାରଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟକାର ଖ୍ୟାତି ଦେଇଥିଲା ସତ୍ୟ, ମାତ୍ର ଅମୀରଙ୍କୁ ଫକୀର ମଧ୍ୟ କରି ଦେଇଥିଲା । ସେ ଦଳକୁ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିପାରିଲେ ନାହିଁ । ଇତିମଧ୍ୟରେ 'ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ମଞ୍ଚ'ର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହେଲା । ଏହା ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇ କ୍ରମଶଃ ଦୁଇଟି ଦଳରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇ କଟକ ଏବଂ ପୁରୀରେ ନିୟମିତ ଅଭିନୟ ଦେଖାଇବାକୁ ଲାଗିଲା । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶରେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ମଞ୍ଚର ସ୍ଥାୟୀ ଅବଦାନ ରହିଛି । ଏହା ନାଟ୍ୟକାର ସୃଷ୍ଟି କରିଛି, ଅଭିନେତା ତିଆରି କରିଛି ଏବଂ ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପର ଏକ ସ୍ଥାୟୀ ପରମ୍ପରା ମଧ୍ୟ ଗଢ଼ି ଦେଇଛି । କାଳୀଚରଣଙ୍କର 'ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ' ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣାର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ । କାରଣ କାଳୀବାବୁ ପ୍ରଥମେ 'ସାକ୍ଷୀ ଗୋପାଳ ନାଟ୍ୟ ସଂଘ' ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରି ୧୯୨୯ ମସିହାରୁ ରାସାଭିନୟ ଦେଖାଉଥିଲେ, ଯହିଁରୁ ୧୯୩୯ ମସିହାରେ ଜନ୍ମନେଲା 'ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ' । ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ ନିଜର ଦଶବର୍ଷର ଜୀବନକାଳ ମଧ୍ୟରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର ଖଣ୍ଡିଏ ଏବଂ ନବକୁମାର ଦାସଙ୍କର ଖଣ୍ଡିଏ ଏହିଭଳି ଦୁଇଖଣ୍ଡ ନାଟକ ବାହାରର ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅଭିନୟ ନିମନ୍ତେ ସୁଯୋଗ ଦେଇପାରିଥିଲା । ଏହାର ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ନାଟକର ରଚୟିତା ସ୍ୱୟଂ କାଳୀଚରଣ । ତେଣୁ ଏହାକୁ କେହି କେହି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଷ୍ଠାନ ବୋଲି ଆକ୍ଷେପ କରିଥାଆନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ ମଧ୍ୟ ବଞ୍ଚି ପାରିଲା ନାହିଁ । ପରିଚାଳନା ଗତ ତ୍ରୁଟି ଏହାର ବିଲୟ ଘଟାଇଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ଜନତା, କଳାଶ୍ରୀ ପ୍ରଭୃତି ଆହୁରି କେତେ ମଞ୍ଚ ମଧ୍ୟ କଟକରେ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିଲା । ମାତ୍ର ଆଜି କେହି ଗୋଟିଏ ହେଲେ ତିଷ୍ଠି ପାରିନାହିଁ ।

ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସୃଷ୍ଟି କରେ ନାଟ୍ୟକାର । ଏଠାରେ ମଧ୍ୟ ତାହାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ହୋଇ ନାହିଁ । ଏଠାର ପ୍ରାୟ ଅଧିକାଂଶ ଖ୍ୟାତିସମ୍ପନ୍ନ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋଟିଏ ନା ଗୋଟିଏ ମଞ୍ଚକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଛନ୍ତି । ଏପରିକି ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ମଧ୍ୟ 'ସୃଜନୀ' ଭଳି ଏକ ସୌଖୀନ୍ ମଞ୍ଚର ସହାୟତା ଏ ଦିଗରେ ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ସେ ଯାହାହେଉ, ଓଡ଼ିଆ ମଞ୍ଚର ବିକାଶ ସହିତ ଏଠାକାର ବେତାର ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ଧାରା ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ । କାରଣ ଏଠାରେ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ପର୍ବରେ ବେତାର ନାଟକ ମଞ୍ଚ ନାଟକଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କିଛି ନ ଥିଲା । ମଞ୍ଚ ନାଟକର ରୂପ ବିଶେଷମାତ୍ର ଥିଲା, ଏହି କାରଣରୁ ହିଁ ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକର ବିକାଶଧାରା ବିଷୟ ଜାଣିବାକୁ ହେଲେ ଓଡ଼ିଶା ମଞ୍ଚର ଇତିହାସ ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ଏକ ସାଧାରଣ ଧାରଣା ରହିଥିବା ଆବଶ୍ୟକ ।

(୬) ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକ ପ୍ରଥମ ଦଶକ—ବେତାରରୁ ଓଡ଼ିଆ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ପ୍ରଥମେ କଲିକତାରୁ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା । ସେତେବେଳେ କଲିକତା

ବ୍ୟତୀତ ବର୍ମା ଓ ଆସାମରେ ବହୁ ଓଡ଼ିଆ ରହୁଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ବିଶେଷ ଓଡ଼ିଆ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ପ୍ରତ୍ୟହ ଅଧଘଣ୍ଟା ପାଇଁ ପ୍ରସାରିତ ହେଉଥିଲା । ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧର ପରିସ୍ଥିତି ସମ୍ପର୍କରେ ସାଧାରଣ ଶ୍ରୋତାଙ୍କୁ ସୂଚନା ଦେବା ପାଇଁ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସକୁ ଦୃଢ଼ ରଖିବା ପାଇଁ ୧୯୩୯ ମସିହାରୁ କଲିକତା କେନ୍ଦ୍ରରୁ ଆସାମୀ, ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରଭୃତି ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାରେ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମମାନ ପ୍ରସାରିତ ହେଉଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ଦାୟିତ୍ୱରେ ଥିଲେ ଶ୍ରୀ ଯତୀନ୍ ଦାସ । ତାଙ୍କୁ ସହଯୋଗ କରିଥିଲେ ଡାକ୍ତର ସୁବୋଧ ଦାସ, ତାଙ୍କ ପତ୍ନୀ କୃଷ୍ଣକାମିନୀ ଦେବୀ ଏବଂ ଲରେଟୋ କଲେଜର ଅଧ୍ୟାପକ କାଶୀନାଥ ସିଂହ ।

ଓଡ଼ିଆ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ସେତେବେଳେ ସମ୍ବାଦ ପରିବେଷଣ କରାଯାଉଥିଲା ପାଞ୍ଚମିନିଟ୍ ପାଇଁ । ଅବଶିଷ୍ଟ ସମୟରେ ସଙ୍ଗୀତ, ନାଟିକା ଏବଂ ସରକାରୀ ବକ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଚାର କରାଯାଉଥିଲା । ତତ୍କାଳୀନ ଏକମାତ୍ର ସମ୍ବାଦ ସଂସ୍ଥା ରଏଟର ପ୍ରେରିତ ସମ୍ବାଦର ଅନୁବାଦ ହିଁ ମୁଖ୍ୟତଃ ପ୍ରସାରିତ ହେଉଥିଲା । ସ୍ୱର୍ଗତ ସୁବୋଧ ଦାସ ଏକାଧାରରେ ଥିଲେ ଜଣେ ସାମ୍ବାଦିକ ଏବଂ ଅଭିନେତା । ତେଣୁ ଶ୍ରୀ ଯତୀନ୍ ଦାସଙ୍କ ସହିତ ମିଶି ସେ ସେତେବେଳେ ନାଟକମାନ ପରିବେଷଣ କରୁଥିଲେ । ବଙ୍ଗଳା ଏବଂ ଇଂରାଜୀର ଅନୁବାଦ ହିଁ ସେତେବେଳେ ମୁଖ୍ୟତଃ ପ୍ରସାରିତ ହେଉଥିଲା । ସଂଗୀତ ପାଇଁ ରେକର୍ଡ଼ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରାଯାଉଥିଲା । ଏହିଭଳି ବର୍ଷାଧିକ କାମ ଚାଲିଲା ପରେ କେବଳ ଯତୀନ୍‌ବାବୁଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତେ ବେତାର ପରିତ୍ୟାଗ କରି ଚାଲିଯାଇଥିଲେ । କେବଳ ଜଣକ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଚଳାଇବା ଅସମ୍ଭବ ହୋଇ ପଡ଼ିବାରୁ ଗୋଟାଏ ସମୟରେ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ବନ୍ଦ କରି ଦେବାକୁ ଚିନ୍ତା କରାଯାଇଥିଲା । ତେବେ କିଛି ଦିନ ଏହିଭଳି ଅନିୟମିତ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଚାଲିଲା ପରେ ୧୯୪୫ ମସିହାରୁ ତାହା ନିୟମିତ ହୋଇଥିଲା । ସେହି ସମୟରେ ଶ୍ରୀ ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତି ବେତାରରେ ଯୋଗଦେଇ ଓଡ଼ିଆ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମକୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭାଷାର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ସହିତ ସମାନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଆନ୍ତରିକ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ । ଶ୍ରୀ ଯତୀନ୍ ଦାସ ତତ୍କାଳୀନ ଘଟଣାର ସ୍ମୃତିଚାରଣ କରି କହିଛନ୍ତି । "ସେ ଆସିବା ପରେ ମୋର ଉତ୍ସାହ ଆହୁରି ବଢ଼ିଗଲା । ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରୋଗ୍ରାମକୁ ସର୍ବାଙ୍ଗ ସୁନ୍ଦର କରିବା ପାଇଁ ଆମେ ଦୁହେଁ ଲାଗି ପଡ଼ିଲୁ । ପ୍ରୋଗ୍ରାମ ପ୍ଲାନିଂ କରିବାରେ ସୁରେନ୍‌ର ଅସାଧାରଣ ଦକ୍ଷତା ଥିଲା । କିଣ କରାଗଲେ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରୋଗ୍ରାମ ଅନ୍ୟ ପ୍ରୋଗ୍ରାମର ସମକକ୍ଷ ହୋଇ ପାରିବ, ସେ ବିଷୟ ନେଇ ଦିନେ ଆମେ ବହୁ ରାତିଯାଏଁ ଆଲୋଚନା କଲୁ ।" (୯) ଆଲୋଚନା ଫଳରେ ଓଡ଼ିଆ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ମାନ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଲା । ଓଡ଼ିଶାରୁ କଳାକାର ଏବଂ ବକ୍ତାମାନେ କଲିକତା ଯାଇ ବେତାର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ

କଲେ । ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତି ହଠାତ୍ ବେତାର ଛାଡ଼ିଦେବା ପରେ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ସମ୍ପର୍କରେ ପୁନର୍ବାର ଅନିଶ୍ଚିତତା ଦେଖାଦେଲା । ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଦାସଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଏହି ସମୟରେ ଶ୍ରୀ ନୟନ କିଶୋର ମହାନ୍ତି ଏବଂ ଶ୍ରୀ ଉଦୟ ନାଥ ସାହୁ ବେତାରରେ ଯୋଗ ଦେଇଥିଲେ ।

(କ) କଲିକତା କେନ୍ଦ୍ରରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ—ଏତେବେଳକୁ ବଙ୍ଗଳା ବେତାର ନାଟକ ବେଶ୍ ବିକାଶ ଲାଭ କରି ସାରିଲାଣି । ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚ ଗୁଡ଼ିକ ଇତି ମଧ୍ୟରେ ବଙ୍ଗଳା ବେତାର ନାଟକକୁ ଗୋଟିଏ ଆକାର ଦେଇସାରିଥିଲେ । ପ୍ରଥମେ ବିଭିନ୍ନ କ୍ଲବ ବେତାର ନାଟକରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ । ପରେ ମଞ୍ଚ କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷ ଏଥିରେ ଯୋଗ ଦେଲେ । ଏକାଦିକ୍ରମେ ତିନିଘଣ୍ଟା ଧରି ମଞ୍ଚରୁ ଦିର୍ଘାୟତନ ନାଟକ ପ୍ରଚାର ଚାଲିଲା । ଦୃଶ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂଚନା ଦିଆଯାଉଥିଲା ସଙ୍ଗୀତ କିମ୍ବା ଘୋଷକ ଦ୍ୱାରା । କ୍ରମେ ମଞ୍ଚ ନାଟକକୁ ବେତାର ଉପଯୋଗୀ କରାଇ ପ୍ରଚାରର ବ୍ୟବସ୍ଥା ହେଲା । ଏହାଦ୍ୱାରା ସମୟସୀମା ରକ୍ଷିତ ହୋଇ ପାରିଲା । ଇତି ମଧ୍ୟରେ ଲେଖକମାନେ ଏହି ନୂତନ ମାଧ୍ୟମ ନିମନ୍ତେ ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ଆଗ୍ରହୀ ହେବାରୁ ବେତାର ନିମନ୍ତେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନାଟକମାନ ମିଳିପାରିଲା । ଏହିଭଳି ବଙ୍ଗଳା କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ବିକାଶଲାଭ କରିବାର ପ୍ରାୟ ଗୋଟାଏ ଯୁଗପରେ ଓଡ଼ିଆ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ପ୍ରଚାର ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ବଙ୍ଗଳାର ଅଭିଜ୍ଞତା ଓଡ଼ିଆ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ପ୍ରସ୍ତୁତିରେ ସାହାଯ୍ୟ କଲା । ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ଅନୁକରଣରେ ହିଁ ସେ କାଳରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଉଥିଲା ।

ସରକାରଙ୍କ ଯୁଦ୍ଧନୀତିର ସମର୍ଥନ ହିଁ ଥିଲା ସେତେବେଳେ ବେତାରର ମୂଳଲକ୍ଷ୍ୟ । ତେଣୁ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ଏହାର ପ୍ରତିଫଳନ ଘଟିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଶ୍ରୀ ନୟନ କିଶୋର ମହାନ୍ତି ସେ ସମୟର ଅବସ୍ଥା ସମ୍ପର୍କରେ କହିଛନ୍ତି ଯେ ସେତେବେଳେ କଲିକତାରେ ଥିବା ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଏବଂ ଲଲି ନଗେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ହିଁ ନାଟକ ଇତ୍ୟାଦି ଲେଖୁଥିଲେ । ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ଅନୁସରଣ, ଅନୁକରଣ ଏବଂ ଅନୁବାଦ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚାରିତ ହେଉଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ମଞ୍ଚ ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କର ନାଟକରୁ କିଛି କିଛି ଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରଚାରର ବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧ୍ୟ କରାଯାଇଥିଲା । ଅଶ୍ୱିନୀ ବାବୁଙ୍କର ଗ୍ରାମୋଫୋନ୍ ରେକର୍ଡ଼ ଗୁଡ଼ିକୁ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇ ସମୟ ପୂରଣ କରାଯାଉଥିଲା । କାଳୀ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଜଗବନ୍ଧୁ ଦାସ, ରାଧାରମଣ ରାୟ ପ୍ରମୁଖଙ୍କର ରେକର୍ଡ ଯୋଗେ ମିଶ୍ରିତ କୌତୁକ ଚିତ୍ର, ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଏବଂ ନାଟିକାମାନ ମଧ୍ୟ ସମୟ ସମୟରେ ପ୍ରଚାରିତ ହେଉଥିଲା । ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ସ୍ୱଳ୍ପକାଳ ରହଣି ବେତାର ପାଇଁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉପାଦେୟ ହୋଇଥିଲା । ସେ ନିଜେ ଲେଖୁଥିଲେ କିମ୍ବା ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲେଖାଇ

ପାରୁଥିଲେ । ଏହି ସମୟରେ ସୁବୋଧ ଦାସଙ୍କର 'ଝୁଙ୍କ' ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତ ରୂପକ 'ମଧୁମାଳତୀ' ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା । ସେତେବେଳେ ବେତାର ପାଇଁ ନାଟକ ଓ ସଙ୍ଗୀତ ରୂପକ ଲେଖୁଥିଲେ ଶ୍ରୀ ଯତୀନ୍ ଦାସ, ଲାଲା ନଗେନ୍ଦ୍ର କୁମାର, ନବକୁମାର ଦାସ, ଆକୁଳ ମିଶ୍ର, ରଘୁନାଥ ଦାସ, କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷ ଏବଂ ରୂପକ ଲେଖୁଥିଲେ ଶ୍ରୀ ଚନ୍ଦ୍ରମଣି ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ଯତୀନ୍ ଦାସ ତଥା ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତି । କୋଣାର୍କ, କଳାପାହାଡ଼, ଶ୍ରୀ ମନ୍ଦିର, ସେଓଜୀ, ଗୋବିନ୍ଦ ବିଦ୍ୟାଧର, ସାକ୍ଷୀ ଗୋପାଳ ପ୍ରଭୃତି ଅଶ୍ୱିନୀ ବାବୁଙ୍କର ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ଅଂଶ ତଥା କାଳୀବାବୁଙ୍କର ଗାର୍ଲ ସ୍କୁଲ, ଚକ୍ରୀ, କମଳା, ବେକାର ପ୍ରଭୃତିର ଅଂଶ ଏବଂ ଲାଲା ନଗେନ୍ଦ୍ରଙ୍କର 'ରଘୁଅରକ୍ଷିତ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକର ଅଂଶ ମଧ୍ୟ ବେତାରରୁ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା । ୧୯୪୫ ମସିହାରେ 'ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ'ର କଳାକାର ବୃନ୍ଦ 'ସୀତା' ନାଟକର ସମ୍ପାଦିତ ଅଂଶ ତିରିଶ ମିନିଟ ସମୟ ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ପରିବେଷଣ କରିଥିଲେ । ଏହି ନାଟକର ପ୍ରସାର ସେତେବେଳେ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ପରିଚାଳକ ବିକାଶ ରାୟ ଏବଂ ବେତାର ପରିଚାଳକ ଶ୍ରୀ ବୀରେନ୍ ଭଦ୍ର ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ପ୍ରଶଂସା ଲାଭ କରିଥିଲା । (୧୦)

କଲିକତାରେ ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକ ନିମନ୍ତେ କଳାକାର ସଂଗ୍ରହ ବେଶ୍ ଏକ କଠିନ ବ୍ୟାପାର ଥିଲା । ଅଭିନେତା ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତି, ଯତୀନ୍ ଦାସ, ସୁବୋଧ ଦାସ, କୃପାସିନ୍ଧୁ ମହାନ୍ତି, ଦାମୋଦର ଦାସ ଗିରିଧାରୀ ଏବଂ ନୟନ କିଶୋର ମହାନ୍ତି ପ୍ରମୁଖ ଥିଲେ । ଅଭିନେତ୍ରୀ ବୃନ୍ଦ ଆସୁଥିଲେ ଦେହୋପଜୀବିନୀ ସମ୍ପ୍ରଦାୟରୁ । ତେବେ କିଶୋରୀ ଦାସ, ପ୍ରଭାବତୀ ଦାସ ଏବଂ ଉମା ଗୋଏଙ୍କା ପ୍ରମୁଖ ଭଦ୍ରପରିବାରର ମହିଳାମାନେ ମଧ୍ୟ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ସହଯୋଗ କରିଥିଲେ । ମାତ୍ର ଏମାନେ ତଥାପି କାର୍ଯ୍ୟଟିକୁ ସନ୍ଦେହର ଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖୁଥିଲେ । ପ୍ରଥମେ ଅନୁବାଦ, ପରେ ଲୋକପ୍ରିୟ ମଞ୍ଚ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଦୃଶ୍ୟ ବିଶେଷର ପ୍ରସାର ଏବଂ ସର୍ବଶେଷରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନାଟକର ପ୍ରସାର—ଏହି ତିନୋଟି ଅବସ୍ଥା ଦେଇ ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକ ଏକ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ପ୍ରୟାସୀ ହୋଇଥିଲା । ଶ୍ରୀ ଯତୀନ୍ ଦାସ ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଯୋତା ସିଲାଇଠାରୁ ଚଣ୍ଡୀପାଠ ଯାଏ ଅର୍ଥାତ୍ ଘୋଷକ, ଲେଖକ, ପରିଚାଳକ, ଅଭିନେତା ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରତ୍ୟେକ କାର୍ଯ୍ୟ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଥିଲେ । ମୁଖ୍ୟତଃ, ବେତାର ନାଟକ ତାଙ୍କରି ଉପରେ ହିଁ ନିର୍ଭର କରୁଥିଲା ।

(ଖ) ତତ୍କାଳୀନ ବେତାର ନାଟ୍ୟକାର—କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ କଲିକତାରୁ ପ୍ରସାରିତ ହେଉଥିବାରୁ ଏହାକୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିବା ପାଇଁ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ଲୋକ ନଥିଲେ । ପରିଚାଳନା ମଧ୍ୟ ଅଣ ଓଡ଼ିଆଙ୍କ ହାତରେ ନ୍ୟସ୍ତ ଥିବାରୁ

କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ମାନ ସମ୍ପର୍କରେ ଚିନ୍ତା କରିବା ନିମନ୍ତେ କେହି ନଥିଲେ । ଅଧଘଣ୍ଟା ପ୍ରଚାରର ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଥମେ ମାସକୁ ଥରେ, କ୍ରମେ ଦୁଇଥର ଏବଂ ଶେଷକୁ ଚାରିଥର ଲେଖାଁ ନାଟକ ପ୍ରଚାରର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାରେ ସେ ସମୟରେ କିଛି ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ କଲିକତା ଯାଇଁ ନାଟକରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିବା ସମ୍ଭବପର ନଥିଲା । ତେଣୁ ପ୍ରଥମରୁ ବେତାର ନାଟକ ବହୁ ପ୍ରତିକୂଳତାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥିଲା ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ । ସେ ସମୟର ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ଦୁଇଟି ପ୍ରକାଶିତ ପୁସ୍ତକ ସାଧାରଣ ଧାରଣା ଦେଇଥାଏ । ପ୍ରଥମଟି ହେଉଛି ଶ୍ରୀ ଯତୀନ୍ ଦାସଙ୍କର 'ମୁକ୍ତି' (୧୯୪୮) ନାଟିକା ଏବଂ ଅପରଟି ହେଉଛି ତାଙ୍କ ସମ୍ପାଦିତ "ବେତାର ବିଚିତ୍ରା" (୧୯୪୭) । ବେତାର ନାଟକର ପ୍ରାଥମିକ ଅବସ୍ଥା ସମ୍ପର୍କରେ ଏଥିରୁ ମୂଲ୍ୟବାନ୍ ସୂଚନା ମିଳିଥାଏ ।

(୧) **ଶ୍ରୀ ଯତୀନ୍ ଦାସ**—ବେତାରରେ ଓଡ଼ିଆ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ପ୍ରଥମ ଦିନରୁ ଶ୍ରୀ ଯତୀନ୍ଦ୍ର ନାଥ ଦାସ ଏହା ସହିତ ନିଜକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ମିଶାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ଏବଂ ସମୟକ୍ରମେ ଯତୀନ୍ ଦାସ ଭାବରେ ଅଗଣିତ ଓଡ଼ିଆ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ନିକଟରେ ପରିଚିତ ହୋଇ ପାରିଛନ୍ତି । ପ୍ରସାରଣର ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ସେ ଏକ ଆହ୍ୱାନ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ୩୦ ବର୍ଷ କାଳ ସେ ଜଣେ ସମ୍ବାଦ ପାଠକ ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ପ୍ରଥମ ଦଶବର୍ଷ ସେ ଥିଲେ ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ପ୍ରଚାରର ମୁକୁଟହୀନ ସମ୍ରାଟ । ଓଡ଼ିଆ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ କଲିକତାରେ ଆରମ୍ଭ କରି, ତାହାକୁ କଟକ ଆଣିବାର ଦୁଇବର୍ଷ ପରେ ସେ ଦିଲ୍ଲୀ ଚାଲିଯାଇ ଥିଲେ । ଜଣେ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଘୋଷକ, ଅଭିନେତା ଏବଂ ସମ୍ବାଦ ପାଠକ ରୂପେ କେବଳ ଓଡ଼ିଆରେ ନୁହେଁ, ବଙ୍ଗଳା ଏବଂ ହିନ୍ଦୀରେ ମଧ୍ୟ ସେ ସୁପରିଚିତ । ଆଗାମୀକାଲ ପାଇଁ ସେ ବେତାରରେ ଏକ କର୍ମୀଗୋଷ୍ଠୀ ଗଢ଼ି ଦେଇ ପାରିଥିଲେ । 'ମୁକ୍ତି' ନାଟିକାରେ ନିଜ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇ ଲେଖିଛନ୍ତି, "ମୁଁ ଲେଖକ ନୁହେଁ, ତେବେ ଲେଖିଛି । ଅବଶ୍ୟ ଲେଖକ ହେବ, ଏଇ ଲାଳସାରେ ନୁହେଁ । ବେତାର ବିଭାଗରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରେ । କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଦିଗରୁ ବେତାର ନାଟିକାର ପ୍ରୟୋଜନ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛି ଅନେକ ଥର ।" (୧୧) ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କର ଏହି ବିନୟୋକ୍ତିକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ପ୍ରତିଭାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ହେବ ନାହିଁ । ଶ୍ରୀ ଦାସ ବେତାର ମାଧ୍ୟମ ସହିତ ଘନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ ଥିଲେ ଏବଂ ସେ ଜଣେ ସଫଳ ଅଭିନେତା ମଧ୍ୟ ଥିଲେ ! ବଙ୍ଗୀୟ ବେତାର ନାଟକର ପ୍ରଯୋଜନା ସହିତ ତାଙ୍କର ସମ୍ପର୍କ ରହିଥିଲା । ତେଣୁ ତାହାଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇପଡିବା ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାଭାବିକ । କଲିକତାର ଓଡ଼ିଆ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରୁ ତାଙ୍କର କିଛି ବେତାର ନାଟିକା ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା । କଟକ ଆସିବା ପରେ ମଧ୍ୟ

ସେଥିରୁ କିଛି ପୁନଃ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା । କଟକ କେନ୍ଦ୍ରରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ପ୍ରସାରିତ ବେତାର ନାଟକ ହେଲା ପୌରାଣିକ "ଅଭିଶାପ" (୧. ୩. ୪୮) ।

ନାରୀର ଦ୍ୱୈତ-ସ୍ୱରୂପ ବିଶ୍ଳେଷିତ ହୋଇଛି 'ମୁକ୍ତି' (୧୦. ୬. ୪୮) ନାଟିକାରେ । ଭଗିନୀ ରୂପରେ ସେ ଯେଉଁଭଳି ଅଫୁରନ୍ତ ସ୍ନେହର ଭଣ୍ଡାର ନେଇ ଭାଇ ପାଖରେ ଠିଆ ହୁଏ, ଜାୟା ରୂପରେ ଠିକ୍ ସେଇଭଳି ଯଦି ସେ ପତିର ସୁଖଦୁଃଖକୁ ବାଣ୍ଟି ନ ନିଏ, ତେବେ ଜଣେ ପୁରୁଷ ଧ୍ୱଂସ ହୋଇ ଯାଏ । ତା' ସହିତ ଧ୍ୱଂସ ପାଏ, ଗୋଟିଏ ଦେଶ ଏବଂ ତାର ପରମ୍ପରା ! ସ୍ୱାଧୀନତା ନାମରେ ସ୍ତ୍ରୀ ଯେତେବେଳେ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରିଣୀ ହୋଇଯାଏ, ସ୍ୱାମୀ ସେତେବେଳେ ହୁଏ ବିପ୍ଳବୀ । ଏ ନାଟକର ନାୟକ ବ୍ରଜେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାହାହିଁ ହୋଇଛି । ଦେଶର ସ୍ୱାଧୀନତାର ଯଜ୍ଞବେଦୀରେ ନିଜକୁ ଉତ୍ସର୍ଗ କରି ଦେଇଥିବା ବ୍ରଜେନ୍ଦ୍ର ମା'ଙ୍କର ଗୃହରେ ବିବାହ କରିଛି ସିନା, ମାତ୍ର ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥରେ ସଂସାରୀ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ସୁଷମା ସହିତ ତାର ହାତଗଣ୍ଠି ପଡ଼ିଛି, ମନର ଗଣ୍ଠି କିନ୍ତୁ ମୁକୁଳା ରହିଯାଇଛି । ସୁଷମା ପ୍ରଶାନ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ତା'ର ଅନେକ ଅସଫଳ ସ୍ୱପ୍ନକୁ ସାକାର କରିବାକୁ ଚାହିଁଛି । ସାବିତ୍ରୀର ଆନ୍ତରିକ ଉଦ୍ୟମ, ପରିବାରକୁ ଧ୍ୱଂସ ମୁଖରୁ ବଂଚାଇ ରଖିବା ନିମନ୍ତେ ତା'ର ସମସ୍ତ ଚେଷ୍ଟା ବିଫଳ ହୋଇଯାଇଛି । ବ୍ରଜେନ୍ଦ୍ର ସୁଷମାକୁ ହତ୍ୟା କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରି ଆପେ ନିହତ ହୋଇଛି । ସ୍ନେହ ଏବଂ ତା'ର ବିପରୀତ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଘୃଣା-ଏହାର କ୍ରମିକ ପରିଣତି ହିଁ ନାଟକରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ନାଟକରେ ଗୋଟିଏ ପ୍ରସ୍ତାବନା ରହିଛି । ଧାରାଳୋପଯୋଗୀ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସଂଳାପ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ବକ୍ତୃତା ଧର୍ମୀ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ନିର୍ଯାତିତା ସାବିତ୍ରୀ ତାର କାହାଣୀ ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଚାଲିଛି ଦ୍ୱିତୀୟ ନାଟିକା ନିର୍ଯ୍ୟାତିତାରେ । ନିମ୍ନମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରରେ ଝିଅ ହୋଇ ଜନ୍ମହେବା ଏକ ପାପ । ସେଇ ପାପ ଅଧିକତ୍ର ଚରୁତର ହୁଏ, ଯଦି ବାପ ନିଜର ପ୍ରକୃତ ସ୍ଥିତିକୁ ଭୁଲି ଝିଅକୁ ଏକ ବଡ଼ ଘରେ ବିବାହ ଦିଏ । ଯୌତୁକ ନିମନ୍ତେ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି, ଏବଂ ଦେବାର ଅକ୍ଷମତା, ଝିଅର ଇହ ଏବଂ ପରକାଳକୁ ନଷ୍ଟ କରିଦିଏ । ଭାଗିରଥୀ ତାହାହିଁ କରିଛି । ଶିକ୍ଷିତ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ପିତାଙ୍କର ଆଦେଶ ନମାନି ବେଦୀରୁ ଉଠି ନଆସି ସାବିତ୍ରୀକୁ ବିବାହ କରିଛି ସତ୍ୟ, ମାତ୍ର ସନାତନଙ୍କ ପ୍ରତିହିଂସା-ପରାୟଣତା ମଧ୍ୟରୁ ତାକୁ ରକ୍ଷା କରିପାରିନାହିଁ । ସନାତନ ବୋହୂକୁ ଅପବାଦ ଦେଇଛନ୍ତି, କଣ୍ଟାଡ଼ାହାଣୀ, ଅଲକ୍ଷଣୀ ଇତ୍ୟାଦି ବିଶେଷଣରେ ତାକୁ ଭୂଷିତ କରିଛନ୍ତି । ରୁଗ୍ଣ ପୁତ୍ରର ସେବା କରିବା ନିମନ୍ତେ ତାକୁ ସୁଯୋଗ ଦେଇ ନାହାନ୍ତି । ତେଣୁ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶକ୍ତି ବେଦନାସର୍ବସ୍ୱ ଏକ ହୃଦୟ ନେଇ

ସଂସାରରୁ ବିଦାୟ ନେଇଛି । ସନାତନ ନିଜର ଅହଙ୍କାର ଚୂଡ଼ାରୁ ତଳକୁ ଖସି ନାହାନ୍ତି । ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ ଏଠାରେ ଯୌତୁକ ପ୍ରଥାର ଭୟାବହତା ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ସମସ୍ୟାଟି ଚିରକାଳୀନ । ଖଣ୍ଡିତ ରୂପରେ କାହାଣୀର ଧାରାବାହିକତା ନଷ୍ଟ ହୋଇନାହିଁ । ସଂଳାପ ସାବଲୀଳ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେଥିରେ 'ତା'ପର, ଦସ୍ତୁର' ପ୍ରଭୃତି ଅନେକ ବଙ୍ଗଳା ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । କନ୍ୟାପିତା ସମାଜ ବିରୁଦ୍ଧରେ, ଧନୀକ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯେଉଁ ସ୍ଲୋଗାନ ଧର୍ମୀ ବକ୍ତୃତାମାନ ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହା ନାଟକଟିକୁ ପ୍ରଚାର ଧର୍ମୀ କରି ପକାଇଛି ।

'ଛାୟାମୂର୍ତ୍ତି, ୨-୧୦-୪୮) ତାଙ୍କର ଆଉ ଏକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ନାଟକ । ସତେ ଯେପରି ଏକ ଅଶରୀରୀ ଚରିତ୍ରର ଉପସ୍ଥିତିରେ ଏଠାରେ ଦାନ୍ତବ୍ୟଥା ଆରୋଗ୍ୟ ହୋଇଛି, ଘରର ଇତସ୍ତତଃ ଜିନିଷପତ୍ର ନିଜ ସ୍ଥାନକୁ ଫେରି ଆସିଛି । ଏହିସବୁ ଅଦ୍ଭୁତ ବ୍ୟାପାରର ନାୟକ ଡାକ୍ତର ନିଜର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ନିଜେ ମଧ୍ୟ ବୁଝିପାରୁ ନାହିଁ, ଭୂତର ଭୟ ତାକୁ ଗ୍ରାସ କରିଛି । ପ୍ରକୃତରେ ଡାକ୍ତର 'ଇନ୍‌ସୋମ୍‌ନିଆ' ରୋଗରେ ପୀଡ଼ିତ । ନିଜ ଉପରେ ତାହାର କୌଣସି କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ନାହିଁ, ରୁଗ୍‌ଣ ମାନସିକ ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ ଡାକ୍ତର ଚରିତ୍ରର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚମତ୍କାର ହୋଇଛି । ଅନ୍ଧାରୀ ମନର ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ଶ୍ରୀ ଦାସ ଯେଉଁ କୃତିତ୍ୱ ଦେଖାଇଛନ୍ତି, ସେ ଯୁଗରେ ତାହା ପ୍ରକୃତରେ ଅଭିନବ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । 'ରାତ୍ରି ବାରଟା' (୧୬ । ୧ । ୪୮)ର ନାୟକ ମଧ୍ୟ ସେଇଭଳି ମାନସିକ ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ । ରାତି ବାରଟା ବେଳକୁ ସେ ହଠାତ୍ ହିଂସ୍ର ହୋଇଉଠେ, କିଛିକ୍ଷଣ ପରେ ସେ ପୁଣି ସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇଯାଏ । ରୁଗ୍‌ଣ ମାନସିକତାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଏଠାରେ ମଧ୍ୟ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ କରାଯାଇଛି । ଆମୂଳ ଉତ୍କଣ୍ଠା ବଜାୟ ରଖି ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗ୍ରନ୍ଥିମୋଚନ ନକରିବା ଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକ ଦୁଇଟିକୁ ଉତ୍ତେଜନାପୂର୍ଣ୍ଣ କରି ପାରିଛନ୍ତି । ଇତିହାସ ଏବଂ କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ସମନ୍ୱୟରେ ରଚିତ ହୋଇଛି ତାଙ୍କର ନାଟକ 'ରକ୍ତଦାନ' (୧୮ । ୭ । ୪୯) । ଗଜପତି ଭାନୁଦେବ ରାଜ୍ୟ ନିମନ୍ତେ ନିଜର ପୁତ୍ରକୁ ବଳୀ ଦେଇଛନ୍ତି । ନାଟକଟି ଶୁଣିସାରିବା ପରେ ଜଣେ ଶ୍ରୋତା ଏହାର ଦୀର୍ଘ ସଂଳାପ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଭିଯୋଗ କରାଇ ଥିଲେ । ଭିତରର ଆଳଙ୍କାରିକ ସଂଳାପ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ଭଲ ଲାଗିନଥିଲା । ରାଜା ଏବଂ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ଭାଷଣଧର୍ମୀ ସଂଳାପ ସୁଦ୍ଧା ନାଟକଟିକୁ ମଞ୍ଚ ନାଟକର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ କରିଦେଇ ଥିଲା ବୋଲି ସେ ଲେଖିଥିଲେ । (୧୨) ପ୍ରଯୋଜକ ଅକ୍ଷୟ ଦାସ ଏହା ପ୍ରକୃତରେ ଏକ ମଞ୍ଚ ନାଟକ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିଥିଲେ ହେଁ, ସଂଳାପ ସମ୍ପର୍କୀୟ ମନ୍ତବ୍ୟକୁ ଏଡ଼ାଇ ଯାଇଥିଲେ ।

ନାଟକଟିର ସଙ୍ଗୀତ ଅଂଶଟି ବେଶ୍ ଦୁର୍ବଳ । ସେହିଭଳି ଶ୍ରୀ ଦାସ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' (୧୮।୫।୪୯) ନାଟକର ବେତାର ରୂପାୟନ କରିଥିଲେ । ମଞ୍ଚଭଳି ବେତାରରେ ମଧ୍ୟ ଏହା ସଫଳ ହୋଇଥିଲା । ପୌରାଣିକ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କର 'ମହାବୀର କର୍ଣ୍ଣ' (୧୩।୨।୪୯) ଏବଂ କଟକରେ ପ୍ରଥମ ନାଟକ 'ଅଭିଶାପ' (୧।୩।୪୮) ଦୁଇଟି ସଫଳ ସଂଯୋଗ । ଭାଗ୍ୟତାଡିତ ଅଗ୍ର ପାଣ୍ଡବ କର୍ଣ୍ଣଙ୍କର ଦାସ୍ୟମାସ୍ୟ ଜୀବନ ବୃତ୍ତାନ୍ତ ଭାରତରେ ଏକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକପ୍ରିୟ କାହାଣୀ ! ତେଣୁ 'ମହାବୀର କର୍ଣ୍ଣ' ନାଟକଟି ସହଜରେ ଶ୍ରୋତାଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ଦୁର୍ବାସାଙ୍କର ଅଭିଶାପ ଜନିତ ଦୁଷ୍ମନ୍ତ ତାଡ଼ିତା କଣ୍ୱ ଦୁହିତା ଶକୁନ୍ତଳାଙ୍କର ଦୁରବସ୍ଥା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥିଲା 'ଅଭିଶାପ' ନାଟକରେ । ରହସ୍ୟ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ଭୂତକୋଠି (୭। ୧୦।୪୮), ଛଦ୍ମବେଶୀ (୧୮।୧୧।୪୮), ମଣିଚକା (୨୪।୫।୦୮) ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଧାନ । ସେତେବେଳେ ସଙ୍ଗୀତ ରୂପକ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି (୫।୪।୪୯), ପ୍ରତୀକ୍ଷା (୨୮।୪।୪୯) ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଯୋଜିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଶ୍ରୀ ଦାସ 'ଆବିଷ୍କାର' (୧୨।୨।୪୯), 'ଅନୁଭୂତି' (୨୫।୭।୪୯), 'ମୀମାଂସା' (୨୧।୪।୪୯) ଏବଂ 'ଆବର୍ତ୍ତ' (୧୬।୮।୪୭) ନାମକ ଗୁଡ଼ିଏ 'ରୂପକ' ଲେଖି କଟକ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ପ୍ରସାର କରାଇ ଥିଲେ । ଶ୍ରୀ ଦାସ ବେତାରରୁ ଯେଉଁ ସବୁ ଅଭିଜ୍ଞତା ସଂଗ୍ରହ କରିଥିଲେ ତାହାର ପ୍ରୟୋଗ ନିମନ୍ତେ ବେଶୀଦିନ କଟକରେ ରହିବା ତାଙ୍କ ଭାଗ୍ୟରେ ନଥିଲା । ତାଙ୍କର ସୀମିତ ସୃଷ୍ଟିରେ ଦୋଷତ୍ରୁଟି ହୁଏତ କିଛି ଥିଲା । ମାତ୍ର ବେତାରକୁ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଜନପ୍ରିୟ କରାଇବା ନିମନ୍ତେ ଯେଉଁ ଦୂରଦୃଷ୍ଟିର ପ୍ରୟୋଜନ, ତାହା ତାଙ୍କର ଥିଲା । ଏଥିପାଇଁ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରସାରଣ ଇତିହାସ ରଚିତ ହେଲାବେଳେ ତାଙ୍କ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଆପେ ଆପେ ଆସିଯିବ ।

(୨) **ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷ** —ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ପ୍ରଚାର ଆରମ୍ଭ ହେଲାବେଳକୁ ମଞ୍ଚ ଶ୍ରୀ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ନିଷ୍ପ୍ରଭ ହୋଇଗଲେଣି ସତ୍ୟ, ମାତ୍ର ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକ ତଥାପି ତାଙ୍କୁ ଭୁଲି ନଥିଲେ । ବେତାରର ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଘୋଷ କର୍ମ ବ୍ୟପଦେଶରେ କଲିକତାରେ ହିଁ ରହୁଥିଲେ । ଇତି ମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କର କିଛି ନାଟକ ଗ୍ରାମୋଫୋନ ରେକର୍ଡ଼ ନିମନ୍ତେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇ ସାରିଥିଲା । ତେଣୁ ବେତାର ସହିତ ଜଡ଼ିତ ହୋଇପଡ଼ିବା ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଏକ ସାଧାରଣ କଥା ଥିଲା । ପ୍ରଥମେ ତାଙ୍କର ଲୋକପ୍ରିୟ ମଞ୍ଚନାଟକର ଅଂଶ ବିଶେଷ ବେତାରରୁ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ବେତାର ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ କରାଇବା ପାଇଁ ଏହାଥିଲା ଏକ ସୁନ୍ଦର ଉପାୟ । କଳାପାହାଡ଼, ସେଓଜୀ, ଗୋବିନ୍ଦ ବିଦ୍ୟାଧର ପ୍ରଭୃତି ତାଙ୍କର ଐତିହାସିକ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ଐତିହାସିକତା ଯାହା ହେଉନା

କାହିଁକି ଏଇ ଧରଣର କାହାଣୀର ଜାଗ୍ରତତା ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କୁ ମୁଗ୍‌ଧ କରୁଥିଲା । ବେତାରରେ ମଧ୍ୟ ସେଗୁଡ଼ିକ ଆଦୃତ ହେଲା । ବେତାର ପାଇଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ଅଶ୍ୱିନୀ ବାବୁ କିଛି ନାଟକ ଲେଖିଥିଲେ । ସେ ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ "ମାଲୁଣୀ' ଅନ୍ୟତମ । ମାଲୀ ନବୀନ ଏବଂ ମଲ୍ଲୀର ପ୍ରୀତିଭରା କାହାଣୀରୁ ରମେଶବାବୁ ନିଜ ପ୍ରେମିକା ସୁନ୍ଦରୀ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ଧାରଣା କରିଥିଲେ, ତାକୁ ହିଁ ସେ ବନ୍ଧୁଙ୍କ ଆଗରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ଦଣ୍ଡିତ ମାଲୀର ବିଚ୍ଛେଦରେ ମଲ୍ଲୀ ମୃତ୍ୟୁ ବରଣ କରିଛି । ରମେଶ ବାବୁ ସେମାନଙ୍କ ସ୍ମୃତି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବଗିଚାଟିଏ କରିଛନ୍ତି । ନାଟକର ପ୍ରାରମ୍ଭଟି ବେଶ୍ ଉତ୍କଣ୍ଠା ପୂର୍ଣ୍ଣ । ତାହାପରେ କାହାଣୀରେ ଗତି ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ମଧ୍ୟ ସେ ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମରୁ ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ ସ୍ୱାଧୀନତାର ବାର୍ତ୍ତା ଏଥିରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ମୂଳ କାହାଣୀ ସହିତ ଏହାର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନଥିଲା । ଏହାର ସଂଳାପ ପାତ୍ରୋପଯୋଗୀ । କାହାଣୀ ପାଇଁ ସେ ଯେଉଁ Flash Back ପଦ୍ଧତିର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ତାହା ମଞ୍ଚ ଅପେକ୍ଷା ବେତାରରେ ହିଁ ଅଧିକ ସଫଳ । ପ୍ରାଥମିକ ଅବସ୍ଥାରେ ଅଶ୍ୱିନୀବାବୁ କଲିକତା କେନ୍ଦ୍ରରୁ ପ୍ରଚାରିତ ଓଡ଼ିଆ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ପାଇଁ ଅନେକ ଏକାଙ୍କିକା ଓ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଚିତ୍ର (Skit) ରଚନା କରିଥିଲେ । ମାତ୍ର ଏବେ ସେ ସବୁର ସନ୍ଧାନ ମିଳିବା କଷ୍ଟ । କଟକରେ କେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପରେ ଅଶ୍ୱିନୀ ବାବୁଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ମଞ୍ଚ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ବେତାରରେ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା । ଶ୍ରୀମନ୍ଦିର, ଶ୍ରୀ ଲୋକନାଥ, ସମଲେଶ୍ୱରୀ, ଗୋବିନ୍ଦ ବିଦ୍ୟାଧର, କଳାପାହାଡ଼, ସେଓଜୀ, ପାଇକପୁଅ, ସାବିତ୍ରୀ, କୋଣାର୍କ, ଚମ୍ପାଝିଅ, ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର, ଭୀଷ୍ମ, ବନ୍ଧୁ ମହାନ୍ତି, ଅଗ୍ନିଗିରି, ସାକ୍ଷୀଗୋପାଳ, ପ୍ରଭୃତି ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ଅନ୍ୟତମ । ସେ କିନ୍ତୁ କଟକ ବେତାର ପାଇଁ ଆଉ ଅଲଗା ନାଟକ ଲେଖି ନାହାନ୍ତି ।

(ଗ) **ଶ୍ରୀ ନବକୁମାର ଦାସ**—ଉଭୟ କଲିକତା ଏବଂ କଟକ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ନିୟମିତ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ପ୍ରଚାର କରାଇବା ଦ୍ୱାରା ଶ୍ରୀ ନବକୁମାର ଦାସ ସେତେବେଳେ ବେତାରର ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ନିକଟରେ ବେଶ୍ ପରିଚିତ ହୋଇଯାଇଥିଲେ । ତାଙ୍କର ନାଟିକା, ସଙ୍ଗୀତ ଏବଂ ରୂପକ ପ୍ରଭୃତି ବେତାରରୁ ପ୍ରଚାରିତ ହେଉଥିଲା । ତାଙ୍କର ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ଗ୍ରାମ୍ୟ ପରିବେଶ ସହିତ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ସଂଳାପର ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଯାଏ । କାଳୀଚରଣଙ୍କ ସହିତ ଘନିଷ୍ଠତା ନାଟକ ରଚନାରେ ତାଙ୍କୁ ଆତ୍ମ ବିଶ୍ୱାସ ଦେଇଥିଲା । ସଙ୍ଗୀତପ୍ରେମୀ ହୋଇଥିବାରୁ ହୁଏତ ତାଙ୍କ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ସଂଗୀତର ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଯାଏ । 'ମନର କଥା' ଏକାଙ୍କିକା ଉଭୟ କଟକ ଏବଂ କଲିକତାରୁ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା । ଏଥିରେ ଦରିଦ୍ର କୃଷକକନ୍ୟା ସୁନା ପ୍ରତି ଜମିଦାର ବାସୁଦେବର ଅତ୍ୟାଚାର ଏବଂ ସୁନାର ପ୍ରେମିକ ଲୋକାର

ପ୍ରତିଶୋଧ ଗ୍ରହଣ ପ୍ରଭୃତି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ଶୋଷଣ ଜନିତ ଅସହାୟତା ପ୍ରାକ୍ ସ୍ୱାଧୀନତା କାଳରେ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନର ଏକ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ଧର୍ମ ଥିଲା । ତେଣୁ ଏହି ଗଳ୍ପରେ ସେଭଳି କୌଣସି ନୂତନତା ନାହିଁ । ତେବେ ଦୃଶ୍ୟ ଯୋଜନା, ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ଘଟଣାବିନ୍ୟାସ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକଟିକୁ ସ୍ମରଣୀୟ ରୂପ ଦେଇଛି । ସଙ୍ଗୀତ ଏହାର ମୂଲ୍ୟ ଆହୁରି ବଢ଼ାଇ ଦେଇଛି । ଅନ୍ଧ ସୁନାବାପର ଅସହାୟତା ଏବଂ ଝିଅ ପାଇଁ ତାହାର ବ୍ୟାକୁଳତା ଲୋକାକୁ କରିଛି ବିପନ୍ନ । ସେ ଠିକ୍ 'ଶିକାର'ର 'ଘିନୁଆ'ଭଳି କାମୁକ ବାସୁକୁ ହତ୍ୟାକରି ତାର ଅତି ଆଦରର ସୁନାକୁ ମୁକ୍ତ କରିଛି । ଏହାର ସଂଳାପ ବେଶ୍ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ । ଗ୍ରାମ୍ୟ ପରିବେଶକୁ ନେଇ ରଚିତ ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ ନାଟିକା ଗୁଡ଼ିକ ହେଲା, ପାଠୋଇଝିଅ (୪ । ୫ । ୫୧), ଗାଁଗଣ୍ଡା (୨୧ । ୯ । ୫୧), ସନ୍ତୁଆପ (୩୦ । ୩ । ୫୨) ଏବଂ ପ୍ରଗତିପନ୍ଥୀ (୧୦ । ୯ । ୫୧) ପ୍ରଭୃତି । ଗ୍ରାମର ତତ୍କାଳୀନ ସମସ୍ୟା ହିଁ ଏ ସବୁଥିରେ ରୂପାୟିତ । ଗ୍ରାମ୍ୟ ପରିବେଶ ପ୍ରତି ପାଠୋଇ ଝିଅର ଘୃଣା ଏବଂ ବିପଦ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ତାହାର ସକ୍ରିୟ ଭୂମିକା 'ପାଠୋଇ ଝିଅ' ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ନିଜକୁ ପ୍ରଗତିପନ୍ଥୀ ବୋଲି ଭାବୁଥିବା ହିପୋକ୍ରାଟ୍‌ମାନେ କିଭଳି ବିପଦରେ ପଡ଼ନ୍ତି, ତାହା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି 'ପ୍ରଗତିପନ୍ଥୀ' ନାଟକରେ ।

ସଙ୍ଗୀତ ରୂପକ 'ଲାବଣ୍ୟବତୀର କଥା' (୨୫ । ୫ । ୫୧) ଏବଂ 'ଅଙ୍ଗାର କୁଙ୍କୁମ (୨୩ । ୩ । ୫୧) ତାଙ୍କର ଦୁଇଟି ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ ରଚନା । ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ' ହିଁ ପ୍ରଥମ ରୂପକଟିର ଆଧାର । ବସନ୍ତ ବିଳାସର ହିଲ୍ଲୋଳିତ ଗାଥା ବର୍ଣ୍ଣିତ 'ଅଙ୍ଗାର କୁଙ୍କୁମ'ରେ । ସ୍ୱଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ନବକୁମାର ପ୍ରଚୁର ସମ୍ଭାବନାର ସୂଚନା ଦେଇଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ କେବଳ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରୁ ନୁହେଁ, ବେତାର କ୍ଷେତ୍ରରୁ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଅସମୟ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧାନ ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ର ନିମନ୍ତେ ଅପୂରଣୀୟ କ୍ଷତି । ଗ୍ରାମ୍ୟ ସମାଜର ସଜୀବ ଚିତ୍ର, ତାଙ୍କର ଗଭୀର ସମାଜ ଅନୁଶୀଳନ ଏବଂ ଚରିତ୍ର ଅଧ୍ୟୟନର ନିଷ୍ଠାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ ।

(୪) ରଘୁନାଥ ଦାସ—ମନୋରଞ୍ଜନ ନାଟକର ଏକମାତ୍ର ଧ୍ୟେୟ ନୁହେଁ । ଏହାର ଏକ ବାର୍ତ୍ତା ମଧ୍ୟ ଥିବା ପ୍ରୟୋଜନ । ପ୍ରଚଳିତ ବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ—ଯେ କୌଣସି ଲେଖକକୁ ବିଚଳିତ କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଲେଖକ ରଘୁନାଥଙ୍କର ସେଇଭଳି ଏକ ନାଟକ 'ଝଡ଼' କଲିକତାରୁ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ସହରୀ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ମଣିଷ ଯେ କୁସଂସ୍କାରଗ୍ରସ୍ତ, ଅନ୍ୟ ପାଇଁ ଶତ ଶତ ଉପଦେଶ ଦେଇ, ନିଜର ସ୍ୱାର୍ଥପ୍ରତି ସଚେତନ। ଯେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷର ଧର୍ମ 'ସୁରେନ୍ଦ୍ର' ଚରିତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ତାହା ଦେଖାଇବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି । ପୁତ୍ର ଖ୍ରୀଷ୍ଟିୟାନ ଘରେ ବାହା ହୋଇଛି । ତେଣୁ ପରିବାରର

ପରିବାର ପରିବେଶରେ ତାହାର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ବାଲ୍ୟବିଧବା ବୀଣା ଲୋକ ନିନ୍ଦା ସହ୍ୟ କରି ନପାରି କୂଳ ଖୋଜିବା ନିମନ୍ତେ ଘରଛାଡ଼ି ବାହାରି ଆଜି ରାଜେନ୍ଦ୍ର ବାବୁଙ୍କ ପରିବାରରେ ଶିକ୍ଷୟିତ୍ରୀ ରୂପେ ରହିଛି । ବୀଣାର ବାପା ଝିଅକୁ ଖୋଜିବାକୁ ଆସି ଭିକ୍ଷାଜୀବୀର ଜୀବନ ବରଣ କରି ନେଇଛି ସିନା ଝିଅର ନିରାପଦ ଆଶ୍ରୟ ପଥରେ କଣ୍ଟକ ହୋଇନାହିଁ । ବୀଣାର ପ୍ରକୃତ ପରିଚୟ ପାଇବା ପରେ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ମଧ୍ୟ ତାକୁ ଘରୁ ବାହାର କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ଏଇଠି ତାଙ୍କର ସ୍ୱାର୍ଥସର୍ବସ୍ୱ ରୂପଟି ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଯାଇଛି । ସେ ସର୍ବଦା ନିଜକୁ ନେଇ ବ୍ୟସ୍ତ, ସେଠାରେ ଆତ୍ମୀୟସ୍ୱଜନଙ୍କର ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । 'ଝଡ଼' ଏକ ସାଙ୍କେତିକ ଚିହ୍ନ, ଯାହା ସର୍ବତ୍ର ପରିବ୍ୟାପ୍ତ । ଆମେ ସମସ୍ତେ ସେଥିରେ କୁଟାଖିଅ ଭଳି ଭାସମାନ । ଝଡ଼ପାଇଁ ରାଜେନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ପ୍ରଶସ୍ତି "ବାହାରେ ଝଡ଼ ଗର୍ଜୁଥିବ ସୁସୁ । ଚାଳ ଉଡ଼ି ଯାଉଥିବ, ଗଛ ଶୋଇଯାଉଥିବ । ଆମେ ଏଠି ବସି ଶୁଣୁଥିବା, ଦେଖୁଥିବା ଘୁଡୁ, ମଡ଼ମଡ଼, ଦୁମ୍‌ଦୁମ୍‌-ଏବେ କେତେ ଆରାମ ।" ବିଷାଦବାଦୀ ରାଜେନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ଶ୍ରୀ ଦାସ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ । ରଘୁନାଥ ଦାସ ଏକଦା ଅନେକ ସମ୍ଭାବନା ନେଇ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ, ମାତ୍ର ସହସା ନୀରବ ହୋଇ ଯାଇଛନ୍ତି ।

(୫) ଡକ୍ଟର ନଗେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ରାୟ—ବେତାର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ପ୍ରାଥମିକ ପ୍ରସାରଣରେ ନଗେନ୍ଦ୍ରବାବୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ସେତେବେଳେ ତାଙ୍କର କିଛି ନାଟିକା ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା । ଇତିମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ରଘୁଅରକ୍ଷିତ, କଳିଙ୍ଗ ବିଜୟ, ଶେଷ ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ତେଣୁ ବେତାର ନିମନ୍ତେ ନାଟକ ଲେଖିବା ତାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ସହଜ ଥିଲା । 'ନାରୀ' ତାଙ୍କର ଏକ ଐତିହାସିକ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଆଧାରିତ ନାଟକ । ମଗଧ ରାଜପୁତ୍ର ପୁଷ୍ପମିତ୍ର କଳିଙ୍ଗ ଆକ୍ରମଣ କରିବାକୁ ଆସି କଳିଙ୍ଗ କନ୍ୟାର ଅଦ୍ଭୁତ ସାହସିକତାରେ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇପଡନ୍ତି । ରାଜମାତା ପାର୍ବତୀ ପୁତ୍ର ଶେଖରର ଭୀରୁତାରେ କ୍ଷୁବ୍ଧ ହୋଇ ସରଳାକୁ ଆଶ୍ରୟ ଦେଇଥିଲେ । ପରିଣାମରେ କଳିଙ୍ଗକୁ ପ୍ରାଣମୂର୍ଚ୍ଛା ସଂଗ୍ରାମ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା । ପୁଷ୍ପମିତ୍ର ଏହା ଦେଖି କଳିଙ୍ଗ ତ୍ୟାଗ କରିଥିଲେ । ନାଟକଟିରେ ବହୁ ଚରିତ୍ର ତେଣୁ କୌଣସି ଚରିତ୍ର ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ବ୍ରାହ୍ମଣ ପୁଷ୍ପମିତ୍ର ବାରମ୍ବାର ଆବେଗ ପ୍ରବଣ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । ଇତିହାସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସଫଳ ନହେଲେ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୋତାଙ୍କର ଜାତୀୟତାବୋଧ ଜାଗ୍ରତ କରିବା ପାଇଁ ଏହା ଏକ ସଫଳ ଉଦ୍ୟମ ।

(୬) ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି—ବେତାର ସହିତ ସୁରେନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଯୋଗାଯୋଗ ଉପାଦେୟ ହୋଇଥିଲା । ଆଗାମୀକାଳରେ ବେତାର ନାଟକକୁ ଏକ

ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୂପ ଦେବା ପାଇଁ ତାଙ୍କର ଆନ୍ତରିକ ଉଦ୍ୟମ ତାଙ୍କୁ ସର୍ବଦା ସ୍ମରଣୀୟ କରି ରଖିଥିବ । ପରେ ତାଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା କରାଯିବ । ମାତ୍ର କଲିକତାରେ ଥିବା ସମୟରେ ସେ ଯେଉଁଭଳି ଅଳ୍ପ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକ ରଚନା କରି, ତାହାକୁ ପ୍ରଚାର କରାଇ ପାରୁଥିଲେ, ସେ ବିଷୟରେ ଯଜ୍ଞେଶ୍ୱର ଦାସ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ରେଡ଼ିଓ ନାଟକ ରଚନା କରିବାରେ, ସୁରବାବୁଙ୍କର ଅସାଧାରଣ ଦକ୍ଷତା ଥିଲା । ମାତ୍ର ପଇଁତିରିଶ ମିନିଟ ମଧ୍ୟରେ ସିଏ ପନ୍ଦର ମିନିଟର ନାଟକ ଲେଖିଦେଇ ପାରିଥିଲେ । (୧୨ କ) କଲିକତାରେ ପ୍ରଚାରିତ ତାଙ୍କର ନାଟକ 'ଯଦି ଦୁଃଖ ଦେଉଛ ପ୍ରଭୁ' ଏକ ସଫଳ ଉଦ୍ୟମ, ମଣିଷ ନିଜପାଇଁ ଏକ ସମସ୍ୟାହୀନ, ସୁନ୍ଦର ପରିବେଶ କାମନା କରେ ସିନା 'ମାତ୍ର ଭବିତବ୍ୟ ତା' ପାଇଁ କି ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିଥାଏ, ତାହା ସେ ଜାଣେ ନାହିଁ । ଶ୍ରୀନିବାସ ରମାପାଇଁ ଭଲଘର, ଭଲବର ଦେଖି ତାକୁ ବିବାହ ଦେଇଥିଲେ । ମାତ୍ର କୋଉଁ ଦେବେନ୍ଦ୍ର ଯେ ସହସା ଧ୍ୱଂସ ପଥରେ ଆଗେଇ ଯିବ, ଏହା ସେ ଜାଣନ୍ତେ କିପରି ? ରମା ସୁଖ ପାଇଁ ଏକା ଯେଉଁଘରେ ପାଦ ଦେଇଥିଲା, ସେଠୁ ସେ ଫେରିଆସିଛି ଦୁଇଜଣଙ୍କୁ ସାଙ୍ଗରେ ନେଇ । ଦେବେନ୍ଦ୍ର ଜେଲରେ, ପୁଅ ମଧ୍ୟ ଚୋରିକରି ଜେଲ୍ ଯାଇଛି । ଝିଅର ବାହାଘର ଭାଙ୍ଗିଯାଇଛି । ତଥାପି ଛାତିକୁ ପଥର କରି ରମା ଭାବୁଛି "ପ୍ରଭୁ ଏହା ବି ଶୁଣିବାକୁ ଥିଲା । ଜୀବନଟା ଯାଉଁନାହିଁ କାହିଁକି ? ଏତିକି ନିଉଛୁଣା ପୁଣି ଏଟା--ସବୁ ସହିବି ଭଗବାନ୍ ଯେତେ ଦୁଃଖ ଦିଅ ପଛେ--" ଏଥିରେ ନାରୀର ପାରମ୍ପରିକ ସର୍ବଂସହା ରୂପଟି ହିଁ ଫୁଟି ଉଠିଛି । କାବ୍ୟକଭାବପ୍ରବଣତା, ଉଚ୍ଛ୍ୱାସଧର୍ମୀ ସଂଳାପ, ଅଦରକାରୀ ସଂଗୀତ ପ୍ରୟୋଗ-ପ୍ରଭୃତି ବହୁତ୍ରୁଟି ଏଇ ଅଦ୍ୟ ନାଟିକାରେ ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ତାହାର ଭିତରୁ ଉଙ୍କିମାରିଛି ଏକ ଅମ୍ଳାନ ନାଟ୍ୟସତ୍ତା, ଯାହା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଛି ।

(ଗ) ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଅଧ୍ୟୟନ —୧୯୩୯ରୁ ୧୯୪୯ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାୟ ଦଶବର୍ଷ, ପ୍ରଥମେ ଅନିୟମିତ ଏବଂ ପରେ ନିୟମିତ ଭାବରେ କଲିକତାରୁ ଓଡ଼ିଆ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା । ୧୯୪୮ ରେ କଟକ ବେତାରରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ମଧ୍ୟ କିଛିକାଳ ପାଇଁ କଲିକତାରୁ ପ୍ରଚାରିତ ହେଉଥିଲା । ସେଥିରେ ଅନେକ ନାଟକ ଥିଲା । ମଞ୍ଚ ସଫଳ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଅନେକ ନୂତନ ନାଟ୍ୟକାର ବେତାର ନିମନ୍ତେ ନାଟକ ଲେଖିଥିଲେ । ସେଥିରୁ କେତେକ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସଫଳ ବେତାର ନାଟ୍ୟକାର ହେଲେ, କେହି କେହି କାର୍ଯ୍ୟବ୍ୟପଦେଶରେ ବେତାରଠାରୁ ଦୂରେଇଗଲେ । ଏହି ସମୟର ନାଟକକୁ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଯଥା :- (କ) ସଫଳ ମଞ୍ଚ ନାଟକର ବେତାର ରୂପାୟନ (ଖ) ବେତାର ନିମନ୍ତେ ରଚିତ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନାଟକ । ଏହି

ସମୟର ଶ୍ରୋତା ସାଧାରଣତଃ ଐତିହାସିକ ଏବଂ ପୌରାଣିକ ନାଟକ ଅନୁରକ୍ତ ଥିଲେ । ଏହି ପ୍ରବୃତ୍ତିଟି ମଞ୍ଚର । ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କର ସମସ୍ତ ଐତିହାସିକ ଏବଂ ପୌରାଣିକ ନାଟକ ଏହି ସମୟରେ ବେତାରରୁ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା । ଲାଲ ନଗେନ୍ଦ୍ର କୁମାରଙ୍କର 'ନାରୀ' ଏବଂ ଯତୀନ୍‌ଦାସଙ୍କର 'ରକ୍ତଦାନ' ଐତିହାସିକ କାହାଣୀ ଆଧାରିତ । ସାମାଜିକ ନାଟକରେ ସମସାମୟିକ ସମସ୍ୟାବଳୀର ଚିତ୍ରଣ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି । ନାରୀ ନିର୍ଯାତନା, ଯୌତୁକ ପ୍ରଥାର ଅନ୍ଧକାର ଦିଗ, ବାଲ୍ୟବିଧବାର ଅସହାୟତା, ଶୋଷଣ, ଅଶିକ୍ଷା, କୁସଂସ୍କାର ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ବିଷୟ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ନାରୀର ସର୍ବଂସହା ରୂପ ଯେଉଁଭଳି 'ଯଦି ଦୁଃଖ ଦେଇଛ ପ୍ରଭୁ' ଏବଂ 'ନିର୍ଯାତିତା'ରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି, ସେହିଭଳି ତାର ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳ ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି 'ମୁକ୍ତି' ନାଟକରେ, ଏହି ସମୟର ନାଟକରେ ଦୃଶ୍ୟ, ସ୍ୱଗତ କଥନ ଏବଂ ପ୍ରସ୍ତାବନା ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରାୟ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା । ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତି ପ୍ରସ୍ତାବନାକୁ ନାଟକ ଆରମ୍ଭ ହେବା-ପରେ ଦେଇ ଏକ ଅଭିନବତା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ । ସୁରେନ ମହାନ୍ତି ଏବଂ ଯତୀନ୍ ଦାସ ଉଭୟେ ନାଟକରେ ସଂଗୀତ ବ୍ୟବହାର କରିଥିଲେ । ତାହା ଶ୍ରୁତିମଧୁର ହେଉଥିଲା ସତ୍ୟ ମାତ୍ର ଗଳ୍ପର ବିକାଶରେ ବାଧକ ହେଉଥିଲା । ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରର ସଂଖ୍ୟା ସମ୍ପର୍କରେ ସେତେବେଳର ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ବିଶେଷ ସଚେତନ ଥିବାଭଳି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ଫଳରେ ପ୍ରଚୁର ଚରିତ୍ର ନାଟକ ଭିତରକୁ ପଶି ଆସୁଥିଲେ ଏବଂ ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ କୌଣସି ଚରିତ୍ର ଉତ୍ତମ ରୂପେ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇପାରୁ ନଥିଲା । ଲାଲ ନଗେନ୍ଦ୍ର କୁମାରଙ୍କର 'ନାରୀ' ନାଟକର ପୁଷ୍ପମିତ୍ର, ପାର୍ବତୀ, ଶିଖର, ସରଳା ପରି ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ର ଆଦର୍ଶବାଦୀ ହେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କ ଆଚରଣରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି ଏକ ଲଘୁ ବୈଷ୍ଣବୋଚିତ ବିନୟ ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ପାତ୍ରୋପଯୋଗୀ ସଂଳାପ ଯୋଜନା ନିମନ୍ତେ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି । ବିଶେଷ କରି ଗ୍ରାମୀଣ ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ଚମତ୍କାର ସଂଳାପ ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ 'ମନର କଥା' ନାଟିକାରେ ଗ୍ରାମ୍ୟ ମହିଳାଙ୍କର ସଂଳାପ, "ହଁ ହଁ ମୁଁ ଜାଣିଛି, ଧିଅମୁଣ୍ଡରେ ଚିତା ଚଇତନର କୋତେଇ ନାହିଁ, ଆଉ ଏଣେ କାହାଘର ଭାଙ୍ଗିବା, କାହାକୁ ହିନୀ ଅବସ୍ଥା କରିବା— ଏଥେରେ ବି କୋତେଇ ନାହିଁ । ଏମିତି କଲେତ ଗୋବିନ୍ଦ ଖାଲି ଅଜାଡ଼ି ହେଇବେ ।" (୧୬) ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇ ପରିବେଶ ନିମନ୍ତେ ଉପଯୁକ୍ତ ହୋଇଛି । କେତେକ ସ୍ଥଳର ଦୀର୍ଘ ସଂଳାପ ଅବଶ୍ୟ ଭାଷଣ ଧର୍ମୀ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । 'ନିର୍ଯାତିତା'କୁ ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଦେଖାଯାଇପାରେ । ସଂକ୍ଷିପ୍ତ

ସଂଳାପର କଳାତ୍ମକ ବ୍ୟବହାର ମଧ୍ୟ ସେ ଯୁଗରେ ଥିଲା । 'ଝଡ଼' ନାଟକରୁ ଏଥିନିମନ୍ତେ ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଇପାରେ । ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାରଙ୍କ ବେତାର ନାଟକରେ ମଞ୍ଚ ନାଟକ ଭଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ସବୁ ରହିଛି, ଯାହା ବେତାରପାଇଁ ଅନାବଶ୍ୟକ । ଯତୀନ୍ ଦାସଙ୍କ 'ନିର୍ଯ୍ୟାତିତା' ନାଟକର ସଂଳାପ ବଙ୍ଗଭାଷା ପ୍ରଭାବାନ୍ୱିତ । ଯଥା—"ନାନା ବାପା-ତୁମେ ଆଉ ଏକ୍ ପଇସା ଯୁକ୍ତା ଦେବନାହିଁ ମୋର କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ନାହିଁ-ବିଧାତା ! ନାରୀର ଜନ୍ମ କଣ ଏହିପରି ବଜାରର ଜିନିଷପରି ଦର ଦସ୍ତୁରରେ ବିକ୍ରି ହେବା ପାଇଁ ? ହାୟରେ ଆମର ସମାଜର ପ୍ରଥା ! ସମସ୍ତେ କଣ ପୁତ୍ରର ପିତା ? ମୋ ଭଳି ହତଭାଗିନୀ କନ୍ୟା କଣ କାହାରି ହେଲେ ନାହିଁ ? ଯଦି ଥାଏ, ତାହାହେଲେ କେହି କଣ ଏହାର ବିହିତ କରିବେ ନାହିଁ ?" (୧୪) ସାବର୍ଣ୍ଣୀର ଏହି ସଂଳାପ ବଂଗାନୁବାଦ ଭଳି ମନେ ହୁଏ ।

ମନୋରଞ୍ଜନ ବ୍ୟତୀତ ନାଟକର ଅନ୍ୟ ଏକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥାଏ । କେବେ କେବେ ଏହା ଅସ୍ପଷ୍ଟ, କେବେ ପୁଣି ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଏହି ସମୟର ଐତିହାସିକ ନାଟକରେ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଜାତୀୟତାର ସ୍ୱର ବେଶ୍ ସ୍ପଷ୍ଟ । ମାତୃଭୂମି ପ୍ରତି ମମତା ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ଶାସକ ଶକ୍ତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ହିଁ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରାଯାଇଥିଲା । କଳାପାହାଡ଼ର ମୁକୁନ୍ଦଦେବ, ସେଓଜୀର ସେଓଜୀ କମ୍ପା ନାରୀର ସୁରେନ୍ଦ୍ର- ସମସ୍ତେ ଦେଶ ପାଇଁ ପ୍ରାଣବଳୀ ଦେବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରସ୍ତୁତ । 'ଝଡ' ପ୍ରାଚୀନତାର ଧ୍ୱଂସ ନିମନ୍ତେ, ବିପ୍ଳବର ଭୈରବୀ ରୂପେ ଏକ ସୂଚନାତ୍ମକ ପ୍ରୟୋଗ । ଗାନ୍ଧିବାଦର ପ୍ରଚାର ସୂଚିତ ହୋଇଛି 'ମାଳୁଣୀ' ନାଟକରେ । ପାରିବାରିକ ବୁଝାମଣାର ଅଭାବରେ ପାରିବାରିକ ସଙ୍କଟର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି 'ମୁକ୍ତି'ରେ । କନ୍ୟା ପିତାର ସ୍ୱପ୍ନବିଳାସର ଦୟନୀୟ ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି 'ନିର୍ଯ୍ୟାତିତା'ରେ । ଦୁଃଖର ଅନନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ ବର୍ଣ୍ଣିତ 'ଯଦି ଦୁଃଖ ଦେଇଛ ପ୍ରଭୁ' ନାଟକରେ । ଏହିଭଳି ପରୀକ୍ଷା କଲେ ବହୁ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସେକାଳର ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିବା ଦେଖାଯିବ । ବେତାର ନାଟକର ଏଇ ପ୍ରଥମ ଦଶକକୁ ଉନ୍ମେଷ ପର୍ବ କୁହାଯାଇପାରେ ।

(ଖ) ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକର ଦ୍ୱିତୀୟ ଦଶକ—କଟକରୁ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ପ୍ରଚାର ଆରମ୍ଭ ହେଲା ୧୯୪୮ ମସିହା ଜାନୁୟାରୀ ୨୮ ତାରିଖରୁ । ଏ ନୂତନ ମାଧ୍ୟମ ନିମନ୍ତେ ଶ୍ରୋତାଙ୍କର କୌତୁହଳ ଥିଲା, ଆଗ୍ରହଥିଲା ଏବଂ ସେମାନେ ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ କାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ନିଜର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲେ । ପ୍ରଥମଦିନ ହିଁ ଏଠାରୁ ଗୋଟିଏ ଲଘୁ ହାସ୍ୟରସର ନାଟିକା ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା । ସେତେବେଳେ କଟକରେ ଦୁଇଟି ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଥିଲେ । ତାହାର କଳାକାର ଏବଂ ଲେଖକ ବେତାର ନାଟକରେ

ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ । ସୋମବାର ଦିନ ମଞ୍ଚ ବନ୍ଦ ରହୁଥିବାରୁ ବେତାର ନାଟକ ପାଇଁ କଳାକାରଙ୍କର ସୁବିଧାକୁ ଆଖିରେ ରଖି ସେଇଦିନଟିକୁ ବାଛି ନିଆଗଲା । ଅଧିକ ଶ୍ରୋତାଙ୍କର ଶୁଣିବାର ସୁଯୋଗ କରିଦେବା ପାଇଁ ଏହାକୁ ରାତି ଆଠଟାରୁ ନଅଟା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଚାର କରାଯାଉଥିଲା । ଅନ୍ୟ ଏକ ନାଟକ ପ୍ରଥମେ ବୁଧବାର, ପରେ ଗୁରୁବାର, ଶୁକ୍ରବାର କିମ୍ବା ଶନିବାର ଦିନ ପ୍ରଚାରିତ ହେଉଥିଲା । ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏହାର ସମୟକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରାଯାଉଥିଲା । କେତେବେଳେ ଏହା ଗାଁ ଗହଳି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ପ୍ରଚାରିତ ହେଉଥିଲା, କେତେବେଳେ ଅବା ନାଟକ ମଝିରେ ସଂଗୀତ ଆସିଯାଉଥିଲା । ସୋମବାର ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ଦିନମାନଙ୍କରେ ସୌଖୀନ କଳାକାରମାନେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ ।

ପ୍ରାଥମିକ ଅବସ୍ଥାରେ ଦିନ ଗୋଟାଏ ବେଳେ ନାଟକ ଆରମ୍ଭ କରାଯାଇ ଦିନ ଗୋଟାଏ ଦଶମିନିଟର ସମ୍ବାଦ ପରେ ଏହାର ଅବଶିଷ୍ଟାଂଶ ପ୍ରଚାର କରାଯାଉଥିଲା । ଏ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କୁ ସୁହାଇ ନଥିଲା । ୧୧. ୫. ୪୯ରେ 'ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ର' ପୃଷ୍ଠାରେ ଜଣେ ଶ୍ରୋତା ଏହା ବିରୁଦ୍ଧରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଥିଲେ । (୧୪) ସେ ଲେଖିଥିଲେ, "ମୁଁ ବିସ୍ମିତ ଭାବରେ କଟକ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ପ୍ରଚାରିତ ବେତାର ନାଟିକା ଶୁଣେ । ବେତାର ନାଟକ ଲେଖିବା ଯେପରି କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ, ଅଭିନୟ କରିବା ମଧ୍ୟ କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ । ଏହା ଦ୍ୱାରା ଦୃଷ୍ଟିହୀନ ଦର୍ଶକଙ୍କ ନିକଟରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇଥାଏ । × × ସୀମାବଦ୍ଧ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ ଲେଖିବା ସହଜ ନୁହେଁ । କଟକ ବେତାରକେନ୍ଦ୍ରରେ ଯେଉଁ ନାଟକ ପରିବେଷଣ କରାଯାଏ, ସେଥିରେ ଲେଖକଙ୍କର ତ୍ରୁଟି ଯେ ନଥାଏ, ତାହା ନୁହେଁ । ମାତ୍ର ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀମାନଙ୍କର କଥାରେ ପ୍ରକୃତ ଭାବ ଫୁଟି ପାରେ ନାହିଁ । × × ଆଉ ଗୋଟିଏ କଥା, ବେତାର ନାଟକରେ ବିଶ୍ରାମ ବା ବିରତିର କୌଣସି ସ୍ଥାନ ନାହିଁ, କିନ୍ତୁ କଟକ ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରରେ ଦିନ ଗୋଟାଏ ଠାରୁ ଗୋଟାଏ ଦଶମିନିଟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗୋଟିଏ ନାଟକର ଅଧେ ପ୍ରଚାର ହୁଏ । ମଝିରେ ଦଶମିନିଟ ସମ୍ବାଦ ପରିବେଷଣ ପରେ ଗୋଟାଏ କୋଡ଼ିଏ ମିନିଟଠାରୁ ନାଟକର ଅପରାଂଶ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ଏଠାରେ ତିରିଶ ମିନିଟ ଆୟୁଷର ଗୋଟାଏ ନାଟକ ମଝିରେ ଦଶମିନିଟିଆ ବିଶ୍ରାମ ରସଭଙ୍ଗ କରିଥାଏ । ଶ୍ରୋତା ସମ୍ବାଦ ଶୁଣି ସାରିଲା ବେଳକୁ ନାଟକର ଆକର୍ଷଣ ମଧ୍ୟ ହ୍ରାସ ପାଇଥାଏ । " ଏଥିରୁ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ଶ୍ରୋତାଙ୍କର ସଚେତନାର ପରିଚୟ ମିଳି ପାରିବ । 'ବେତାର ଜଗତ୍' (୨୧. ୧୨.୪୯)ରେ ମଧ୍ୟ 'ମେଳାପି' ନାମଧେୟ ଆଲୋଚକ ଏହି ସମସ୍ୟାର ଆଲୋଚନା କରିଥିଲେ । ଲେଖକ ଏବଂ ପରିଚାଳକଙ୍କ ପାଇଁ ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟ ସବୁ କମ୍ ପ୍ରେରଣାଦାୟକ ନଥିଲା ।

ଓଡ଼ିଶାର ମଞ୍ଚରେ ସେତେବେଳେ ଐତିହାସିକ ଏବଂ ପୌରାଣିକ ନାଟକର ଯୁଗ ଶେଷ ହୋଇ ସାମାଜିକ ନାଟକର ଯୁଗ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଗଲାଣି । ସ୍ୱରସାମ୍ୟ ରକ୍ଷା ନିମନ୍ତେ ବେତାରରୁ ମାତ୍ର ମଝି ମଝିରେ ଐତିହାସିକ ଏବଂ ପୌରାଣିକ ନାଟକର ପ୍ରଚାର କରାଯାଉଥିଲା । କିଛିସାଧ ହାସ୍ୟ ରସାତ୍ମକ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ଲେଖାଯାଉଥିଲା । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମସ୍ୟାମାନ ମଧ୍ୟ ଏସବୁ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଉଥିଲା । କ୍ରମଶଃ ବେତାର ନାଟକ ନିମନ୍ତେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନାଟ୍ୟକାର ଗୋଷ୍ଠୀ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଗଲେ । ୧୯୫୬ ମସିହାରେ ନାଟକର ଜାତୀୟ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଆରମ୍ଭ ହେଲାପରେ ଅନ୍ୟ ଭାଷାର ନାଟକସବୁ ଓଡ଼ିଆରେ ଅନୁବାଦିତ ହୋଇ ପ୍ରଚାରିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଶ୍ରୋତାମାନେ ଏହା ଦ୍ୱାରା ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ଜାଣିବାକୁ ପାଇଲେ । ଏହାଛଡ଼ା ଇତି ମଧ୍ୟରେ ମଞ୍ଚଠାରୁ କ୍ରମଶଃ ଦୂରେଇ ଯାଉଥିବା ବେତାର ନାଟକ ପୁନର୍ବାର ମଞ୍ଚ ଆଡ଼କୁ ଟାଣି ହୋଇଗଲା । ଏହି ମାଧ୍ୟମର ସୂକ୍ଷ୍ମତା ପ୍ରତି ଆଉ ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଇ ପାରିଲା ନାହିଁ । ବୁଦ୍ଧଦେବଙ୍କର ୨୫୦୦ ତମ ଜୟନ୍ତୀ ଆକାଶବାଣୀରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ପାଳନ କରାଗଲା ଦୀର୍ଘ ବର୍ଷେ ଧରି । ଫଳରେ ବହୁ ନାଟକ ଏବଂ ରୂପକର ଅନୁବାଦ ଏବଂ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନାଟକ ବେତାରରୁ ପ୍ରଚାରିତ ହେଲା । ଶ୍ରୀ କାଳନ୍ଦୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଓଡ଼ିଆ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ସମ୍ପର୍କରେ ଲେଖିଛନ୍ତି "ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ରାମଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କର 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ଜାତୀୟ ନାଟକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଥିଲା ଏବଂ ଭାରତର ତେରଟି ପ୍ରଧାନ ଭାଷାରେ ଅନୂଦିତ ହୋଇ ବିଭିନ୍ନ ବେତାର କେନ୍ଦ୍ର ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା । ବୁଦ୍ଧଜୟନ୍ତୀ ଉପଲକ୍ଷେ ରଚିତ 'ଧଉଳି' ନାମକ ରୂପକ ମଧ୍ୟ ଜାତୀୟ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିଲା ।" (୧୫)

ଏହି ସମୟରେ ସଫଳ ଉପନ୍ୟାସ, ଗଳ୍ପ ଏବଂ ନାଟକର ବେତାର ରୂପାନ୍ତର ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆଦୃତ ହୋଇଥିଲା । ଧାରାବାହିକ ନାଟକମାନ ମାସରେ ଥରେ ଲେଖାଁ ପ୍ରଚାରିତ ହେଲା । ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କର ପୁରପୁରି ପାରିବାରିକ ଅଢ଼େଇ ବର୍ଷରୁ ଅଧିକ କାଳ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇ ଲୋକପ୍ରିୟ ହେଲା । ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତି ଏହି ସମୟରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟକୁ ବିଭିନ୍ନ ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରୂପଦେଇ, ନୂତନ ଶୈଳୀର ନାଟକମାନ ପ୍ରଚାର କରାଇବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା କଲେ । ତାହାମଧ୍ୟ ଲୋକପ୍ରିୟ ହେଲା । ଏଣୁ ଏହି ସମୟକୁ ବେତାର ନାଟକର ପ୍ରସ୍ତୁତିକାଳ କୁହାଯାଇପାରେ ।

(କ) କଟକ କେନ୍ଦ୍ରର ପ୍ରଥମ ନାଟକ—ପ୍ରସାରଣର ପ୍ରଥମଦିନ ଉତ୍କଳର ଗରିମାମୟ ଅତୀତକୁ ନେଇ ରଚିତ ଆଠଟାବେଳେ 'ଉତ୍କଳଶ୍ରୀ' ନାମକ

ଏକ ରୂପକ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା । ଉକ୍ତର ମାଧ୍ୟମର ମାନସିଂହ ଏଥିରେ ବିଭିନ୍ନ ଐତିହାସିକ ଏବଂ ସାଂସ୍କୃତିକ ଘଟଣାର ନାଟ୍ୟଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ । ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ଆଖ୍ୟାନ, କୋଣାର୍କ ଗାଥା, ଓଡ଼ିଶୀ ଏବଂ ଗୋଟିପୁଅ ନାଚର ପରମ୍ପରା, ଭଜନଗୀତ ପ୍ରଭୃତି ସହିତ ଏଥିରେ ଖାରବେଳ, କପିଳେନ୍ଦ୍ର, ସାରଳାଦାସ, ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ବିଷୟ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିଲା । ମାଦଳା ପାଞ୍ଜିର ଏକ ଅଂଶ ପଢ଼ାଯାଇଥିଲା । ଏହାର ଯୁଗ୍ମ ପ୍ରଯୋଜକ ଥିଲେ ଦିଲୀପ ସେନଗୁପ୍ତ ଏବଂ ଓ୍ୱାଇ. ଏସ୍. ରାଓ । ଏଥିରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ଶ୍ରୀ କାର୍ତ୍ତିକ ଘୋଷ, ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ ସିଂ, ସାମୁଏଲ ସାହୁ, ନନ୍ଦ କୁମାର ଦାସ, ଗୋବିନ୍ଦ ରଥ ଏବଂ ଶ୍ରୀଧର ଜେଠୀ । ଘୋଷକ ଥିଲେ ଶ୍ରୀ ନୟନ କିଶୋର ମହାନ୍ତି ।

ଡଃ ମାନସିଂହଙ୍କର 'ନଷ୍ଟନୀଡ଼' ହେଉଛି କଟକ କେନ୍ଦ୍ରର ପ୍ରଥମ ବେତାର ନାଟକ । ଉଦ୍‌ଘାଟନ ଦିନ ଏହାକୁ ନିମନ୍ତ୍ରିତ ଅତିଥିଙ୍କ ଗହଣରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଯାଇଥିଲା ଯାହା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ୧୭ । ୨ । ୪୮ରେ ପ୍ରସାରିତ ହେଲା । ଅସ୍ପୃଶ୍ୟତା ବିରୋଧୀ ଏହି ନାଟକର ନାୟକ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ନାୟିକା ମାଧବୀ-ସେମାନଙ୍କର ବ୍ୟର୍ଥ ପ୍ରଣୟର କରୁଣ ଚିତ୍ରହିଁ ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ରସାଳ, ଚରିତ୍ର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ସଂଳାପ ସାବଲୀଳ ଏବଂ ସଂଗୀତ ସୁଶ୍ରାବ୍ୟ । ସୁଖାନ୍ତ ନାଟକର କଳକୋଳାହଳ ମଧ୍ୟରେ ମାନସିଂହଙ୍କର ଏଇ ଦୁଃଖାନ୍ତ ନାଟକ ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଥିଲା । ନାଟକଟି ବେତାରରେ ସଫଳ ହୋଇଥିଲା । ଦେଖାଯାଉଛି ଯେ, ବେତାର ରୂପକ ରଚନାରେ ମାନସିଂହ ହେଉଛନ୍ତି କଟକରେ ପ୍ରଥମ ।

(ଖ)-ସମସାମୟିକ ସମସ୍ୟା—ରାଜନୈତିକ ସମସ୍ୟା ହିଁ ଥିଲା ନବସ୍ୱାଧୀନ ଦେଶର ମୁଖ୍ୟ ସମସ୍ୟା । ତା'ପରେ କ୍ରମଶଃ ଆସେ ଅର୍ଥନୈତିକ ଏବଂ ସାଂସ୍କୃତିକ ସମସ୍ୟା ମାନ । ଦେଢ଼ଶହ ବର୍ଷର ପରାଧୀନତାରୁ ମୁକ୍ତ ପାଇ ଭାରତ ମଧ୍ୟ ଏହିସବୁ ସମସ୍ୟାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଲା । ଏ ସବୁର ସମାଧାନ ନିମନ୍ତେ ପଦକ୍ଷେପ ଗ୍ରହଣ ଥିଲା ଦେଶପକ୍ଷରେ ପ୍ରଥମ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ମୁକ୍ତି ସହିତ ଆସିଲା ବିଭାଜନ । ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ଏକତ୍ର ରହିଆସିଥିବା ହିନ୍ଦୁ ମୁସଲମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାଚୀର ଉଠାଯାଇ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ଭାରତ ଏବଂ ପାକିସ୍ଥାନ । ଏହା ସହିତ ଆସିଲା ହିଂସ୍ରତା । ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକ ଦଙ୍ଗାର ପରିଣାମ ସ୍ୱରୂପ ଶରଣାର୍ଥୀର ସ୍ରୋତ ବଢ଼ିପାଣିପରି ମାଡ଼ି ଆସିଲା । ସେମାନଙ୍କର ଥଇଥାନ ହେଲା ଏକ ବିରାଟ ଜାତୀୟ ସମସ୍ୟା । ଏହି ସମୟରେ ଜାତିର ପିତା ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧି ଆତତାୟୀର ଗୁଳୀ ଚ୍ଚେଟରେ ମୃତ୍ୟୁ ବରଣ କଲେ । ଜାତୀୟ ଜୀବନ ପାଇଲା ଏକ ବିରାଟ ଧକ୍କା । ଶାସନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗୋରା ଶାସକ ମାନଙ୍କ ସ୍ଥାନରେ ନବ ନିର୍ବାଚିତ ଲୋକ ପ୍ରତିନିଧିମାନେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲେ । ଶାସନ ସମ୍ପର୍କରେ ସାଧାରଣଚେତନତା ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ।

ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଲା ସମାଜ ଜୀବନରେ । ସାମନ୍ତତନ୍ତ୍ର ଲୋପ ପାଇଲା । ସାମନ୍ତବୃନ୍ଦ ଶାସନ ହରାଇଲେ, ମାତ୍ର ଆଭିଜାତ୍ୟର ଅହଙ୍କାର ପୂରାପୂରି ରହିଲା । ପରିଣାମରେ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳରେ ମାମଲାମକଦ୍ଦମା, ଦଙ୍ଗା ହେଙ୍ଗାମ ଲାଗି ରହିଲା । ଅଶିକ୍ଷା, କୁସଂସ୍କାର, ନାରୀନିର୍ଯ୍ୟାତନା, ଅନ୍ଧ ବିଶ୍ୱାସ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳିତ ହେଲା । ପୁରୁଷ ପରି ସ୍ତ୍ରୀମାନେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମାନ ଅଧିକାର ପାଇଁ ଆଗେଇ ଆସିଲେ । ଜାତିପ୍ରଥାର ଗୁରୁତ୍ୱ କ୍ରମଶଃ ହ୍ରାସ ପାଇବାରୁ ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧରେ ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେଲା । ଅନେକ ଦିନ ଧରି ଅବହେଳିତ ଗୋଟିଏ ଗୋଷ୍ଠୀ ହଠାତ୍ ଜାଗ୍ରତ ହୋଇ ସାଧାରଣ ଜୀବନ ଧାରା ସହିତ ନିଜକୁ ମିଶାଇ ଦେବା ନିମନ୍ତେ ବାହାରି ଆସିଲେ । ଯୋଜନାରେ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳର ଉନ୍ନତି ପାଇଁ ପ୍ରଚୁର ଅର୍ଥର ବ୍ୟବସ୍ଥା ରଖାଗଲା । ଇତିମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ନୂତନ ସୁବିଧାବାଦୀ ଗୋଷ୍ଠୀ ସୃଷ୍ଟିହେବାରୁ ସେମାନଙ୍କ ସହିତ ସଂଘର୍ଷ ନିମନ୍ତେ ଆଉ ଏକ ନୂତନ ଦଳ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲା । ବିକାଶ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତେଣୁ ଦଳାଦଳି ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ଅବସ୍ଥା ହୋଇଗଲା । ଯୌତୁକ ପ୍ରଥା କୋହଳ ହୋଇଯିବାରୁ ଏବଂ ଜାତିପ୍ରଥା ଶିଥିଳତା ପ୍ରାପ୍ତ ହେବାରୁ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳରେ ସୁଦ୍ଧା ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ବିବାହ ହେବାରେ ଲାଗିଲା । ସହରରେ ପ୍ରଚୁର କର୍ମବ୍ୟବସ୍ଥା ହେବାରୁ ଗ୍ରାମଜୀବନ ସହରମୁଖୀ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ଗ୍ରାମମାନ ଖାଲି ହୋଇଗଲା । ଏଣେ ସହରମାନଙ୍କରେ ପ୍ରବଳ ଜନସଂଖ୍ୟାଜନିତ ଚାପ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ସୃଷ୍ଟି ହେବାରୁ ଯୌଥ ପରିବାରର ସଂଜ୍ଞା ମଧ୍ୟ ବଦଳିବାକୁ ଲାଗିଲା । ଶିଳ୍ପର ବିକାଶ ମଣିଷ ମନର ଆବେଗ ପ୍ରବଣତାକୁ ଶୁଷ୍କ କରାଇ ଧର୍ମପ୍ରତି ଏକ ଅନାସ୍ଥା ସୃଷ୍ଟି କଲା । ମଣିଷ କ୍ରମେ ହୋଇପଡ଼ିଲା ଆତ୍ମକୈନ୍ଦ୍ରିକ ।

ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଲା ମାନସିକ ସ୍ତରରେ । ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ବଦଳିଗଲା । ପରିବର୍ତ୍ତନର ସ୍ରୋତରେ ମଣିଷ ଭାସିଚାଲିଲା । ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଏଇ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସ୍ୱରୂପର ବାର୍ତ୍ତାକୁ ବେତାର ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେବାଲାଗି ବାହାରି ପଡ଼ିଲା । ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକତା, ଜାତିଭେଦ, ଯୌତୁକପ୍ରଥା, ବେକାରି, ଅସବର୍ଣ୍ଣ ବିବାହ-ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟ ବେତାର ନାଟକରେ ସ୍ଥାନପାଇଲା ।

(ଗ) ଏ ପର୍ବର ନାଟ୍ୟକାର—

(୧) କାଳୀ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ—ବେତାର ସହିତ କାଳୀବାବୁଙ୍କର ସମ୍ପର୍କ ଏହାର କଲିକତା-ପର୍ବରୁ । କଟକକେନ୍ଦ୍ର ଉନ୍ମୋଚିତ ହେବାର ପ୍ରଥମ ଦିନରୁ ହିଁ ସେ ଏହା ସହିତ ଜଡ଼ିତ ହୋଇପଡ଼ିଲେ । ପ୍ରଥମ ଦିନର ପ୍ରଥମ ଅଧିବେଶନ (୨୮-୧-୪୮ ରାତି ୯ଟା ୪୦ ମିନିଟ) ଶେଷରେ ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକଗୀତ

ଶୀର୍ଷକ ସମ୍ବନ୍ଧ ଆଲୋଚନା ପାଇଁ ସେ ତଥ୍ୟ ଯୋଗାଇ ଦେଇଥିଲେ । ସେ ସମୟରେ ଓଡ଼ିଆମଞ୍ଚରେ ମୁକୁଟହୀନ ସମ୍ରାଟ କାଳୀଚରଣଙ୍କର ବେତାର ସମ୍ପୃକ୍ତି, ଏହାପାଇଁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ଥିଲା । ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ ସେତେବେଳକୁ ବିଲୟମୁଖୀ ହୋଇ ଉଠିଥିଲେ ହେଁ, ବେତାର ନାଟକ ପାଇଁ ଏହାର କଳାକାରମାନଙ୍କର ସହଯୋଗ ମିଳିଥିଲା । ନାଟକ ଏବଂ ସଂଗୀତ ରଚନା, ପରିଚାଳନା ଏବଂ ପରିବେଷଣ ବିଷୟରେ କାଳୀଚରଣ ସେତେବେଳେ ଅପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦୀ । ଆକାଶବାଣୀ ଏହାର ସୁଯୋଗ ନେଲା । ବେତାର ପାଇଁ କାଳୀବାବୁ ଲେଖିଲେ ନାଟକ, ରୂପକ, ସଙ୍ଗୀତରୂପକ ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତ । ବେତାରରେ ଆଦ୍ୟକାଳରୁ ମହାସପ୍ତମୀ ଦିନ ପ୍ରାତଃ-କାଳରୁ ପ୍ରଚାରିତ ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ଦୁର୍ଗା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକପ୍ରିୟ । ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ଦୁର୍ଗା ସଙ୍ଗୀତ ରୂପକର ରଚୟିତା ହେଉଛନ୍ତି କାଳୀବାବୁ । କଲିକତା ଭଳି କଟକ କେନ୍ଦ୍ରମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ସଫଳ ମଞ୍ଚନାଟକର ବେତାର ରୂପାୟନମାନ ପ୍ରଚାର କଲା । ନିମ୍ନରେ ବେତାର ନିମନ୍ତେ ଲିଖିତ ତାଙ୍କର କୃତିର ଏକ ତାଲିକା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇଛି ।

(୧) ପ୍ରଭାତୀ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ—ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ଦୁର୍ଗା (ସଂଗୀତରୂପକ)

(୨) ମଞ୍ଚନାଟକ—ଭୀତ, ଗାର୍ଲସ୍କୁଲ, ଚକ୍ରୀ, ଅଭିଯାନ, ଦଶଭୁଜା, ରକ୍ତମନ୍ଦାର, ପରିବର୍ତ୍ତନ, ଅତିବଡ଼ି ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ, ସାରଳା ଦାସ, ଜୟଦେବ ।

(୩) ବେତାର ନାଟକ–ମଦଖାଇ ରୁଠ, ଚକାପଥର ବୈଠକ, ଭାଗବତ ଟୁଙ୍ଗୀ, ପଞ୍ଚାୟତ, ଉତ୍ସର୍ଗ, ଶରଣମନ୍ଥନ, ସତ୍ୟପାଳକ, ପାଇକ ବିଦ୍ରୋହ, ଦେଶବାଣୀ, ଆବର୍ତ୍ତନ, ନବାନୁରାଗ ।

(୪) ସଂଗୀତରୂପକ—ମାନିନୀ, ଦୋଳପୂର୍ଣ୍ଣିମା, ଲକ୍ଷ୍ମୀ, ସ୍ୱପ୍ନମିଳନ (ଚମ୍ପୂ) ଅଭିସାର, ଅଭିମାନ,ନବବର୍ଷା, ଆଷାଢ଼ସ୍ୟ ପ୍ରଥମ ଦିବସେ ମହାନଦୀ, ସମର ତରଙ୍ଗ, ଆସ ବସନ୍ତ, ଫୁଲ ଝଡ଼େ, ମୈତ୍ରୀ ପଥେ, ସୁନ୍ଦର ଦିନ, ପଲ୍ଲୀରେ ଶୀତସଂଧ୍ୟା, ହେ ମା ଲକ୍ଷ୍ମୀ, ବସନ୍ତପଞ୍ଚମୀ, ବରଷାର ଦିନ, ବ୍ୟବଧାନ, ସ୍ୱଦେଶବାଣୀ, ଦୁନିଆଁ ।

ସଂଗୀତ ଏବଂ ନାଟକ ରଚନାରେ କାଳିବାବୁଙ୍କର ଅପୂର୍ବ ଦକ୍ଷତା ହେତୁ, ତାଙ୍କୁ ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ଦୁର୍ଗା, ସଂଗୀତରୂପକ ରଚନାର ଦାୟିତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଥିଲା । ଯାହା ୩୦-୯-୪୯ରେ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା । ମହାଳୟାର ପାହାନ୍ତିଆରୁ କଲିକତା କେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଚାର କରୁଥିବା ବାଣୀକୁମାର ରଚିତ 'ମହିଷମର୍ଦ୍ଦିନୀ' କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ହିଁ ଥିଲା କାଳୀଚରଣଙ୍କର ଆଦର୍ଶ । ଶ୍ରୀ ଚଣ୍ଡୀ, ଦେବୀ ଭାଗବତ ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ଗ୍ରନ୍ଥରୁ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ କରି ଶକ୍ତିପୂଜାର ଧାର୍ମିକ ବିକାଶ ସମ୍ପର୍କରେ

କାଳୀଚରଣ ଏକ ସୁନ୍ଦର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିଲେ । ଭାବଗମ୍ଭୀର ଆଳଙ୍କାରିକ ବର୍ଣ୍ଣନା, ସଂସ୍କୃତ ଶ୍ଳୋକ ଏବଂ ସୁଶ୍ରାବ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତର ସମନ୍ୱୟରେ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମଟି ହୋଇଥିଲା ଅପୂର୍ବ । ଏବେ ମଧ୍ୟ ସେଇ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମଟି ପ୍ରସାରିତ ହେଉଛି । ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ଏହି ଧରଣର ଆଉ ଦୁଇଟି ରଚନା ମଧ୍ୟ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ବିଚ୍ଛନ୍ଦ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର 'ଦଶଭୁଜା' ଏବଂ ଡକ୍ଟର ବିଚିତ୍ରାନନ୍ଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'ଦାନବ ଦଳନୀ' । ମାତ୍ର ଶବ୍ଦ ଗୁମ୍ଫନର ଅପୂର୍ବ କାରୁକୌଶଳ ସୁଶ୍ରାବ୍ୟ ସଂଗୀତର ମଧୁସ୍ରାବୀ ଧାରା କିମ୍ବା ଭାବଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଦୁଇଟି ରଚନା 'ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ଦୁର୍ଗା'ର ଆଖପାଖରେ ମଧ୍ୟ ପହଞ୍ଚି ପାରିନାହିଁ । ଏବେ ତେଣୁ ପୂର୍ବର 'ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ଦୁର୍ଗା' ହିଁ ପ୍ରସାରିତ ହେଉଛି ।

ପଲ୍ଲୀ ସମସ୍ୟାକୁ ନେଇ ତାଙ୍କର ତିନୋଟି ନାଟକ 'ମଦଖାଇ ଭୂତ' (୨୧-୨-୫୨), ଚକାପଥର ବୈଠକ (୨୬-୨-୪୯) ଏବଂ ଭାଗବତ ଟୁଙ୍ଗୀ ବେତାରରୁ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି । ସାଧାରଣ ପଲ୍ଲୀର ହାନିଲାଭ, ନ୍ୟାୟନୀତିଶାପ ଏବଂ ଆହୁରି ବହୁତ ଜଟିଳ ସମସ୍ୟା ଏବଂ ତାହାର ପରିଣତି ଏହିସବୁ ନାଟକରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ପଲ୍ଲୀ ସମ୍ପର୍କୀୟ ତାଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ଅନୁଭୂତି ଏହି ଧରଣର ନାଟକ ରଚନାରେ ତାଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିଲା । ପରିବେଶ, ଘଟଣା ଚରିତ୍ର ଏବଂ ସଂଳାପ ହୋଇଥିଲା ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । 'ପାଇକ ବିଦ୍ରୋହ (୨୬-୭-୫୨)ରେ ଇଂରେଜମାନଙ୍କର ଓଡ଼ିଶା ଅଧିକାର ବିଷୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଓଡ଼ିଆ ପାଇକର ଦେଶପ୍ରେମ ବୀରତ୍ୱ ପ୍ରଭୃତି ସହିତ ଏଥିରେ ପ୍ରତାରଣା, ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର ଏବଂ ବିଶ୍ୱାସଘାତକତାର ଏକ ରୋମାଞ୍ଚକର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି । ସଂଳାପ ପାତ୍ରୋପଯୋଗୀ ହୋଇଛି ।

କବିଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ସଫଳତା ତାଙ୍କର ସଂଗୀତରୂପକଗୁଡ଼ିକରେ । ତାଙ୍କ ରଚିତ ପ୍ରଚୁର ସଂଗୀତରୂପକ ଆକାଶବାଣୀରୁ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି । ପ୍ରକୃତରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ଏକାନ୍ତ ମୌଳିକ ଏବଂ ସମୟୋପଯୋଗୀ । 'ମାନିନୀ' (୧୩-୬-୪୯) ଏବଂ 'ଲକ୍ଷ୍ମୀ' (୨୬-୩-୬୯) ତାଙ୍କର ସାକ୍ଷୀଗୋପାଳ ନାଟ୍ୟ ସଂଘ ତରଫରୁ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ରସନାଟକର ବେତାର ରୂପ । ଅମିତ୍ର ଛନ୍ଦର ଆଳଙ୍କାରିକ ସଂଳାପ ଏବଂ ସୁଗୀତ ସଙ୍ଗୀତ ହେଉଛି ଏହିସବୁ ନାଟକର ପ୍ରାଣ । ଗୋଟିକରେ କୃଷ୍ଣଗାଥା ଏବଂ ଅପରଟିରେ ସାକ୍ଷୀଗୋପାଳ-ଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କର ପ୍ରଣୟ କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ମଞ୍ଚଭଳି ବେତାରରେ ମଧ୍ୟ ଏହା ସଫଳ । କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର 'ଚମ୍ପୂ' ଆଧାରିତ ସଫଳ ମଞ୍ଚନାଟକର ବେତାର ରୂପାନ୍ତର ହେଉଛି 'ସ୍ୱପ୍ନମିଳନ (ଚମ୍ପୂ) (୨୦-୧-୭୫) । ସଂଳାପ ସହ ଚମ୍ପୂ କାବ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ସଂଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଏଥିରେ ବ୍ୟବହୃତ । ବ୍ରଜନାଥ ବଡ଼ଜେନାଙ୍କର 'ସମର ତରଙ୍ଗ', କାବ୍ୟର

ଆଧାରରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା ସଂଗୀତରୂପକ 'ସମର ତରଙ୍ଗ', ଯାହାର ସଂଗୀତ ରଚନା କରିଥିଲେ ସ୍ୱୟଂ କବିଚନ୍ଦ୍ର । ଏହା ମଧ୍ୟ ବେତାରରେ ସଫଳ ହୋଇଥିଲା । ମହାନଦୀ (୧୧-୬-୫୮), ପଲ୍ଲୀରେ ଶୀତସଂଧ୍ୟା, ବରଷାର ଦିନେ ପ୍ରଭୃତି ରୂପକରେ ଗ୍ରାମ୍ୟ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟିରେ ଭାଷା ଯୋଜନା ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧ କରିଥିଲା । ପ୍ରଥମେ ସେ ପ୍ରାଚୀନ କବିମାନଙ୍କର ଲୋକପ୍ରିୟ ସଂଗୀତଗୁଡ଼ିକୁ ବ୍ୟବହାର କରିଥିଲେ ହେଁ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ଏଥି ନିମନ୍ତେ ନିଜେ ସଂଗୀତ ରଚନା କରିଥିଲେ । କବିଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଥମେ ଜଣେ କବି, ସଂଗୀତଜ୍ଞ ଏବଂ ପରେ ନାଟ୍ୟକାର । ସେଥିପାଇଁ ଆକାଶବାଣୀରେ ସେ ବିଶେଷ ପରିଚିତ ହୋଇଥିଲେ ନିଜର ସଂଗୀତ ରୂପକଗୁଡ଼ିକ ନିମନ୍ତେ ।

ସଫଳ ମଞ୍ଚନାଟକର ବେତାର ରୂପ ମଧ୍ୟରେ 'ଭାତ' 'ଚଣ୍ଡୀ' ଏବଂ 'ଗାର୍ଲସ୍କୁଲ୍' କଲିକତାରୁ ଆଂଶିକ ଭାବେ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା । କଟକରୁ ଭାତ, ଅଭିଯାନ, ରକ୍ତମନ୍ଦାର, ପରିବର୍ତ୍ତନ, ଅଭିବନ୍ଦି ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରାୟ ଅଧିକାଂଶ ସଫଳ ମଞ୍ଚନାଟକ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା । ଏପରିକି ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ 'ଭାତ'ର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ବେତାର ରୂପାୟନ ପ୍ରଚାର କରାଯାଇଥିଲା । ନାଟକଟିର ସମୟୋପଯୋଗିତା, ଲୋକପ୍ରିୟତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ହିଁ ଏହା କରାଯାଇଥିବା ସମ୍ଭବପର । 'ପରିବର୍ତ୍ତନ'ର ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରଧର୍ମୀ କାହାଣୀ ମଧ୍ୟ ସେ ସମୟରେ ଆଦୃତ ହୋଇଥିଲା । 'ଅଭିବନ୍ଦି ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ' ନାଟକରେ ଭାଗବତକାର-ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କର ଅଲୌକିକ ପ୍ରତିଭା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ବାଙ୍କିରାଣୀ ଶୁକଦେଈଙ୍କର ବୀରତ୍ୱର କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି 'ରକ୍ତମନ୍ଦାର'ରେ ଏବଂ 'କାଞ୍ଚି-ଅଭିଯାନ'ର ଆଖ୍ୟାୟିକା ସ୍ଥାନ ପାଇଛି 'ଅଭିଯାନ'ରେ । କବିଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଇତିହାସ ନିଷ୍ଠା ଖୁବ୍ ଦୃଢ଼ ନୁହେଁ । ସେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ, "ନାଟକ ନିଖୁଣ ଇତିହାସ ନୁହେଁ । ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ୱାଧୀନତା ନେଇଥାଏ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେବାକୁ ।" (୧୬) ଦଶଭୂଜା, ଚଣ୍ଡୀ ତାଙ୍କର ମଞ୍ଚସଫଳ ପୌରାଣିକ ନାଟକଦ୍ୱୟର ବେତାର ରୂପାୟନ । ପ୍ରଥମାବସ୍ଥାରେ ବେତାର ଏବଂ ମଞ୍ଚ ମଧ୍ୟରେ ସେଭଳି କୌଣସି ପାର୍ଥକ୍ୟ ଚିହ୍ନିତ ହୋଇ ନଥିବାରୁ କବିଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ମଞ୍ଚନାଟକଗୁଡ଼ିକ ବେତାରରେ ଚାଲିଯାଇଥିଲା । ଲୋକରଞ୍ଜନ ସହିତ ଏକ ବାର୍ତ୍ତାର ପ୍ରଚାର ସମ୍ପର୍କରେ ବେତାରର ଯେଉଁ ମୌଳିକ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରହିଛି, କବିଚନ୍ଦ୍ର ନାଟକାବଳୀରେ ତାହା ରହିଛି । ସଫଳ ପାତ୍ରମୁଖୀ ସଂଳାପ ଯୋଜନା ହେଉଛି କବିଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ସଫଳତାର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଦିଗ । ନିଜେ ସେ କହିଛନ୍ତି "ପାତ୍ରମୁଖୀ ଭାଷା ଯୋଗାଇବା ମୋର ନାଟକର ସ୍ୱଭାବ । × × ବେଳେବେଳେ ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀଙ୍କୁ ଶିକ୍ଷାଦେବା ସମୟରେ ତାଙ୍କ ତୁଣ୍ଡର ଭାଷା ବା କଥାକୁ ଅନୁସରଣ କରେ ।" (୧୭) ସଂଳାପ କୃତ୍ରିମତା ପରିହାର କରି ଏହି କାରଣରୁ ହିଁ ସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇ

ଉଠିଲା । ତାଙ୍କର ସଫଳତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଏ ଦିଗରେ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଲା । ବେତାର ପାଇଁ ଆଳଙ୍କାରିକ ଭାଷା ଅପେକ୍ଷା ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଜନ ଯେ ଅଧିକ ତାହା କବିଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଥମେ ପ୍ରମାଣ କରିଦେଲେ । କାଳିଚରଣଙ୍କର ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରାଣତା ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରାଧ୍ୟାପକ ଡଃ କୃଷ୍ଣଚରଣ ସାହୁ ଲେଖିଛନ୍ତି, "ସେ ତାଙ୍କ ଜୀବନ ସଂଗୀତ ପରମ୍ପରାରୁ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ସଙ୍ଗୀତରୁ ସେ ଆସିଲେ ରାସକୁ, ରାସରୁ ପୌରାଣିକ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ସେ ଚରିତମୂଳକ, ସାମାଜିକ ଓ ଶେଷରେ ସମସ୍ୟାମୂଳକ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି କଲେ ।" (୧୮) କବିଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ସଂଗୀତରୂପକଗୁଡ଼ିକ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଅନନୁକରଣୀୟ ହୋଇ ରହିଛି । ବେତାର ପାଇଁ ନିରୋଳ ସଙ୍ଗୀତ ମଧ୍ୟ ସେ ଖୁବ୍ କମ୍ ଲେଖି ନାହାନ୍ତି । ବେତାର ପାଇଁ ସେ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ଲେଖି ନ ଥିଲେ ହେଁ ତାଙ୍କର ଲୋକପ୍ରିୟତା ଅନ୍ୟ କେହି ପାଇନାହାନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କ ପାଖରେ ବେତାର ଚିରକାଳ ଋଣୀ ।

(ଖ) ଭଞ୍ଜ କିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ—କଟକରେ ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ବେଳକୁ ଭଞ୍ଜକିଶୋର ଜଣେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନାଟ୍ୟକାର । ତେଣୁ ପ୍ରଥମରୁ ହିଁ ସେ ବେତାର ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ । ପ୍ରଥମ ୫/୬ ବର୍ଷ ସେ ନିୟମିତଭାବରେ ବେତାର ନିମନ୍ତେ ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ ଏବଂ ସାମାଜିକ ନାଟକମାନ ଲେଖିଥିଲେ । ପରେ ଏହା ଅନିୟମିତ ହୋଇଗଲା । ବେତାରରେ ପ୍ରଚାରିତ ତାଙ୍କର ଅନେକ ନାଟକ ମଧ୍ୟରୁ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ନିମ୍ନରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଉଛି ।

୧ । ପୌରାଣିକ—ବାଣହରଣ, ଦାନଦର୍ପୀ, ପ୍ରହ୍ଲାଦ, ସାବିତ୍ରୀ, ଦଶଭୁଜା, ଶ୍ରୀ ଗୁଣ୍ଡିଚା, କୃଷ୍ଣା ।

୨ । ଐତିହାସିକ—ଟୁଲ୍‌ନାର, ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର, ରାଜନର୍ତ୍ତକୀ, କୁନାଲ, ସୁଲତାନା ରେଜିଆ, ଖାରବେଳ ।

୩ । ସାମାଜିକ—ସଂସ୍କାର, ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ, ନାଟ୍ୟକାର, ସଂଧାନ, ଭେଟି, ପ୍ରତିଦାନ, ଝରାଫୁଲ, ପରିଚୟ, ସଂଘର୍ଷ, ସବହରା, ସାନମାଆ, ଅଚ୍ଛବର ଭଗବାନ, ସୁନାରମାଟି, ସାଧନା, ସ୍ୱପ୍ନସିଦ୍ଧା, ଧର୍ମ ସୌଦାଗର, ଜନ୍ମାନ୍ତର, ଉଦାରମନା, କଣ୍ଟାମୁକୁଟ ।

୪ । ମଞ୍ଚନାଟକ—ଜୟମାଲ୍ୟ, ପଦ୍ମଲିରଜ, ଏ ଯୁଗର ଝିଅ (କୁଳବୋହୂ), ଅଗ୍ନିପରୀକ୍ଷା ।

୫ । ଧାରାବାହିକ—ଘରଣୀ, ଚକ ଘୂରୁଥାଏ, ବରକନ୍ୟା ।

ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ଛଦ୍ମବେଶରେ ଅର୍ଜ୍ଜୁନ ଭୀଷ୍ମଙ୍କଠାରୁ ପାଣ୍ଡବମାନଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁବାଣ ହରଣ ହେଉଛି 'ବାଣହରଣ' (୯-୪-୫୧) ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ । ମହାଭାରତର ମହାମାନୀ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ଏଠାରେ ଦାନୀ ଏବଂ ପୁଣ୍ୟାତ୍ମା ରୂପରେ ଚିତ୍ରିତ । ମୁକୁଟଦାନରେ ତାହାଙ୍କର ମହାନୁଭବତା ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ଶକୁନିଙ୍କର ଚରିତ୍ର ଏଠାରେ ସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇଛି । ସଂଳାପ ପାତ୍ରମୁଖୀ । ଏହାର ଉଦାହରଣ—"କ୍ଷମା ! ଏ କୁରୁପାଣ୍ଡବ ଯୁଦ୍ଧରେ କ୍ଷମା, ଦୟା, ସ୍ନେହ, ପ୍ରୀତି, ମାୟା, ମମତାର ପ୍ରଶ୍ନ ଆଜି ଉଠୁ ନାହିଁ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ! ଲେଲିହାନ୍ ଶିଖା ବିସ୍ତାର କରି ହିଂସାର ଅନଳ ଆଜି ଗୋଟାଏ ରାଜବଂଶକୁ ଭସ୍ମୀଭୂତ କରିବାକୁ ଯାଉଛି × × ଆଉ ସେଇ ହିଂସାବେଦୀରେ ସର୍ବପ୍ରଥମ ରକ୍ତପିପାସୁ ମାରଣାସ୍ତ୍ର ଧରି ଛିଡ଼ାହୋଇଛି ଏଇ ପକ୍ୱକେଶ କୁରୁପାଣ୍ଡବର ପିତାମହ ଭୀଷ୍ମ" । ମହାଦାନୀ ବଳିଙ୍କର ପାତାଳ ପ୍ରବେଶର କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣିତ ତାଙ୍କର 'ଦାନଦର୍ପୀ' (୯-୧-୫୦) ନାଟକରେ । ରାକ୍ଷସରାଜ ବଳି ନାରାୟଣଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଅସ୍ତ୍ରଧାରଣ କରିଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ତାଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ପିତାମହ ପ୍ରହ୍ଲାଦ । ଶେଷରେ ଛଦ୍ମବେଶୀ ନାରାୟଣ ଦାନଛଳରେ ବଳିଙ୍କୁ ପାତାଳଗାମୀ କରାଇଛନ୍ତି । ପ୍ରହ୍ଲାଦଙ୍କର ରାଜଭକ୍ତି ତାଙ୍କୁ ନାରାୟଣଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଅସ୍ତ୍ର ଉତ୍ତୋଳନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଛି । ପ୍ରହ୍ଲାଦ କହିଛନ୍ତି, "ବୃଦ୍ଧ ହେଲେ ବି ଦୈତ୍ୟ ବଂଶର ରକ୍ତ ମୋର ଶିରା ପ୍ରଶିରାରେ ପ୍ରବାହିତ । ନାରାୟଣଙ୍କର ସେବକ ହେଲେ ବି ସମ୍ରାଟଙ୍କର ଅମର୍ଯ୍ୟାଦା କରିବା ମୋ ପକ୍ଷରେ ଅପରାଧ । ମୁଁ ଯୁଦ୍ଧପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ବଳି ।—" ରାଜଭକ୍ତି ଏବଂ ଇଷ୍ଟଭକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଏଠାରେ ସଫଳ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି । ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ପ୍ରତିଷ୍ଠାର କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । "ଶ୍ରୀଗୁଣ୍ଡିଚା" (୬-୭-୫୧) ନାଟକରେ । ଜାରାଶବର ଦ୍ୱାରା ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ହତ୍ୟା ବିଶ୍ୱାବସୁ ଦ୍ୱାରା ନୀଳମାଧବଙ୍କର ପୂଜା, ଲଳିତା-ବିଦ୍ୟାପତି ପରିଣୟ, ଦେବତା ଅପହରଣ, ଶ୍ରୀକ୍ଷେତ୍ରରେ ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ଘଟଣା ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ଏହା ରୂପକ ଅଭିଧାରେ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଯଥାର୍ଥରେ ଏକ ନାଟକ । ଗଳ୍ପର ଖଣ୍ଡାଂଶକୁ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ମିଶାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ବିଶ୍ୱାବସୁ, ବିଦ୍ୟାପତି ଏବଂ ଲଳିତା ପ୍ରଭୃତି ଏହାର ଅଧିକାଂଶ ଚରିତ୍ର ସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇଛି । 'ଦଶଭୁଜା'ରେ ଯେ ଦେଖାଇଛନ୍ତି ମହିଷାସୁରର ନିଧନ । ଦର୍ପୀ ମହିଷା ବଦଳରେ ଏଥିରେ ଫୁଟି ଉଠିଛି, ଭକ୍ତ ମହିଷାର ଏକ ଦିବ୍ୟ ଛବି ।

ଇତିହାସ ଏବଂ କିମ୍ବଦନ୍ତୀରୁ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ କରି ସେଥିରେ କଳ୍ପନାର ରଙ୍ଗ ଚଢାଇ ଭଞ୍ଜବାବୁ ଗୃରଖଣ୍ଡି ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଏଥିରୁ ତିନୋଟି ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ମଞ୍ଚ ନାଟକରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛି ।

'ଗୁଲ୍‌ନାର' ନାଟକରେ ଆଓରଙ୍ଗଜେବ୍‌ଙ୍କର କାଶ୍ମୀରୀ ବେଗମ୍ ଗୁଲ୍‌ନାର୍ ଅପମାନିତ ହେବାରୁ ନାଟ୍ୟଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଗୁଲ୍‌ନାର (୨୨-୫-୫୦)ର କୂଟବୁଦ୍ଧି, ମହମାୟାଙ୍କର ପାତିବ୍ରତ୍ୟ ଏବଂ ଆଓରଙ୍ଗଜେବଙ୍କ ନିଷ୍ଠୁରତା ପ୍ରଭୃତି ଏଥିରେ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । 'ରାଜନନ୍ଦିନୀ'ରେ ମଗଧରାଜ ବିନ୍ଦୁସାରଙ୍କର ଶଙ୍କରାନନ୍ଦ ଭକ୍ତି, ନିଜ ରାଜ୍ୟକୁ ତାଙ୍କୁ ଅଣାଇବା ନିମନ୍ତେ ବ୍ୟର୍ଥ ଉଦ୍ୟମ, ଏଥିରେ ରାଜନନ୍ଦିନୀ ଜୟଶ୍ରୀର ଶୋଚନୀୟ ମୃତ୍ୟୁ ପ୍ରଭୃତି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ଇତିହାସରୁ ଏଥିପାଇଁ କେତେକ ନାମ ମାତ୍ର ନିଆଯାଇଛି । ତେବେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସଫଳ ଅବତାରଣା ହିଁ ଏହାକୁ ସଫଳ କରିଥିଲା । 'ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର' ନାଟକରେ ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସର ଏକ କଳଙ୍କମୟ ଅଧ୍ୟାୟର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି । ବିଜୟନଗର ନରେଶ କୃଷ୍ଣଦେବରାୟଙ୍କ ସହିତ ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଙ୍କର ଯୁଦ୍ଧ, ପରାଜୟ ବରଣ, ସନ୍ଧିର ସର୍ତ୍ତ ସ୍ୱରୂପ କନ୍ୟା ଜଗତମୋହିନୀଙ୍କୁ କୃଷ୍ଣ ଦେବରାୟଙ୍କୁ ପ୍ରଦାନ ଇତ୍ୟାଦି କଥାବସ୍ତୁରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ନାଟକ ହୁଏତ ସଫଳତା ଲାଭ କରିଛି, ମାତ୍ର ଇତିହାସ ଦ୍ୱାରା ଅସମର୍ଥିତ, ଜାତୀୟ ଜୀବନର କଳଙ୍କମୟ ଏହି କାହାଣୀ ନାଟକାୟିତ ହୋଇ ନ ଥିଲେ ହୁଏତ ଉଚିତ ହୋଇଥାଆନ୍ତା । କଣ୍ଟାମୁକୁଟ (୭-୨-୪୯) ତତ୍ତ୍ୱଆଧାରିତ ଭିନ୍ନ ସ୍ୱାଦର ଏକ ନାଟକ । ମଣିମୁକ୍ତାଖଚିତ ରାଜମୁକୁଟ ଏବଂ କଣ୍ଟାର ମୁକୁଟ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକୃତରେ କୌଣସି ପ୍ରଭେଦ ନାହିଁ । କଣ୍ଟାମୁକୁଟ ପିନ୍ଧାଇ ଯୀଶୁଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରାଯାଇ-ଥିଲା । ତାହାର ମାୟା ତ୍ୟାଗରେ ସମ୍ରାଟ ଅଷ୍ଟମ ଏଡ଼ୱାର୍ଡ ଲେଡ଼ି ସିମ୍‌ସନଙ୍କ ହାତଧରି ବାହାରକୁ ଚାଲିଆସିଥିଲେ । ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ସେହିଭଳି ଏକ ମାନସ ମନ୍ଥନର ବିବରଣୀ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି ।

ଭଞ୍ଜ କିଶୋର ଅଧିକ ପରିଚିତ ତାଙ୍କର ସାମାଜିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ପାଇଁ । ଏଥିରେ ସେ ସମସ୍ୟା ସହିତ ସମାଧାନର ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଅଙ୍କନ କରିଛନ୍ତି । ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି ନାଟକ 'ସଂଘର୍ଷ' (୩୦-୭-୭୧), ଭେଟି (୧୪-୫-୫୦), ସବଦ୍ୱାରୀ (୩-୧୨-୫୧), ପ୍ରଭୃତିରେ । ମାତୃସ୍ନେହର ସ୍ୱରୂପ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି 'ସାନମାଆ' (୧୪-୩-୬୦) ରେ, ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂଚନା ସଂସ୍କାର (୧୭-୧-୪୯) ରେ, ଉଦାର ଧର୍ମନୀତି 'ଅଚ୍ଛୁତର ଭଗବାନ' (୨୧-୧-୫୨) ରେ । ନାଟ୍ୟକାର (୪-୧୨-୪୯)ରେ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କର ବିବାଦର ଅବତାରଣାରୁ ନାଟ୍ୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ପ୍ରତିଷ୍ଠାପାଇ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କର କରୁଣାଲାଭରୁ ବଞ୍ଚିତ ହୁଏ । ଏହି ତତ୍ତ୍ୱ ତାଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ମଞ୍ଚନାଟକ 'ଜୟମାଳ'ରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । 'ସନ୍ଧାନ' (୨୭-୨-୫୦) ଏକ ରହସ୍ୟଧର୍ମୀ ନାଟକ । ଏଥିରେ

ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି ଏକ ପ୍ରେମ ତ୍ରିଭୁଜର କାହାଣୀ । ଶ୍ରୀପତି ଓ ପରେଶ ଦୁଇ ବନ୍ଧୁଙ୍କର ମନୋଜାକୁ ପ୍ରେମ, ଶ୍ରୀପତି ସହିତ ମନୋଜାର ବିବାହ, ପରେଶର ହିଂସା-ପରାୟଣତା, ମନୋଜା ଏବଂ ପୁତ୍ର କୁମାରର ଅପହରଣ, ବ୍ରଜନାଥ ରୂପେ ଶ୍ରୀପତିର ପୁତ୍ର ଉଦ୍ଧାର ବ୍ୟାପାର ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଗଳ୍ପକଥନରୁ ନାଟକର ଆରମ୍ଭ ଏବଂ ଗଳ୍ପର ନାଟକ ରୂପ ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ପ୍ରକୃତ ଦୋଷୀର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ—ପରିବେଷଣରେ ଶୈଳୀଟି ଏଠାରେ ଅଭିନବ । 'ଭେଟି'ରେ ଦରିଦ୍ର ଶିକ୍ଷକ ସନାତନ କନ୍ୟା ଲୀଳାର ଜୀବନ କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣିତ, ଯାହା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ, 'ପରିଶୋଧ' ନାମକ ମଞ୍ଚନାଟକରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛି । ଜମିଦାର ପୁତ୍ର ରାଜୁ ସହିତ ଲୀଳାର ଗୋପନ ବିବାହ, ଜମିଦାରଙ୍କ ଚକ୍ରାନ୍ତରେ ରାଜୁର ଅନ୍ୟତ୍ର ବିବାହ ଓ ଲୀଳାର ଏକ ପୁତ୍ର ସନ୍ତାନ ଜନ୍ମ ହେବା, ଲୀଳାର ମୃତ୍ୟୁ ତଥା ଜମିଦାରଙ୍କର ଅନୁତାପ ପ୍ରଭୃତି ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ଧନୀ ଦରିଦ୍ରର ସଂଘର୍ଷ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି ତାଙ୍କର 'ସଂଘର୍ଷ' ନାଟକରେ । ପ୍ରଜାପ୍ରତିନିଧି ପ୍ରଦୀପକୁ ଜମିଦାରଙ୍କର ପ୍ରଲୋଭନ ଦେଖାଇବା ପ୍ରଦୀପର ନିଜ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଅଟଳ ରହିବା ଏବଂ ଶେଷରେ ଜମିଦାରଙ୍କର ସହିତ ମିଳାମିଶା ହୋଇ ନାୟକନାୟିକାଙ୍କର ମିଳନ ହେବା ପ୍ରଭୃତି ଏଥିରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଜାତିଭେଦର କୁପରିଣାମ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି 'ଅଚ୍ଛୁତର ଭଗବାନ୍'ରେ । ବ୍ରାହ୍ମଣ ଯୁବକର ଅଚ୍ଛୁତ କନ୍ୟାକୁ ଭଲ ପାଇବା ଏବଂ ସମାଜର ଏଭଳି ସମ୍ପର୍କକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବା ଏକ ସାଧାରଣ କଥା । ତେବେ ଲକ୍ଷ୍ୟ ସ୍ଥିର ଥିଲେ ସମାଜ ବି ମୁଣ୍ଡ ନୁଆଁଏ । ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରେ ତାହାହିଁ ହୋଇଛି । 'ପ୍ରତିଦାନ' (୧୬-୬-୫୦) ରେ ଦୁଇ ବନ୍ଧୁଙ୍କର ନିବିଡ଼ ସମ୍ପର୍କ ଜଣକର ଆତ୍ମତ୍ୟାଗ ଏବଂ ଅପରର ଋଣ ପରିଶୋଧ ପ୍ରଭୃତି ବର୍ଣ୍ଣିତ । 'ଉଦାରମନା' ନାଟକରେ ଅନାଥାଶ୍ରମର ମାତୃହରା ସନ୍ତାନମାନଙ୍କ ଭିତରେ ନିଜର ମାତୃତ୍ୱକୁ ସାର୍ଥକ କରୁଥିବା ଏକ ସନ୍ତାନହୀନା ନାରୀର କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଚିରନ୍ତନ ଜନନୀ ପ୍ରାଣର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ ଏଥିରେ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ତାଙ୍କର ତିନୋଟି ଧାରାବାହିକ ନାଟକ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଛି । ନାରୀର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ୱରୂପକୁ ନେଇ 'ଘରଣୀ', ପରିବାର ନିୟନ୍ତ୍ରଣର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ ଉପରେ 'ଚକ ଘୂରୁଥାଏ' ଏବଂ ପ୍ରୌଢ଼ ଶିକ୍ଷା ସମ୍ପର୍କରେ 'ବରକନ୍ୟା' ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ଚିତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଛି । ନାରୀ ସହନଶୀଳା, ଉଦାରମନା, ଅତିଥିବତ୍ସଳା, ବୁଦ୍ଧିମତୀ, ମାତ୍ର ସରଳ-ବିଶ୍ୱାସୀ । ହେଥିପାଇଁ ସେ ସହଜରେ ଠକିଯାଏ । ପ୍ରୟୋଜନରେ ସ୍ୱାର୍ଥପରତାର ଚରମ ସୀମାକୁ ମଧ୍ୟ ଗ୍ଲଲିଯାଏ । ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଘଟଣା ନଅଟି ଚିତ୍ରରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ଏବଂ ହାସ୍ୟରସ ପ୍ରଧାନ । ସେହିଭଳି ହର-ପାର୍ବତୀଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପରିବାର ନିକଟରେ ବହୁ କୁଟୁମ୍ବୀ ପରିବାରର ଦୟନୀୟତାକୁ ଥୋଇ କୌଣସି ସ୍ଲୋଗାନ୍ ନ ଦେଇ ମଧ୍ୟ

ପ୍ରଥମ ବର୍ଷ (୧୯୪୮)ରେ କେତେଜଣ ବେତାର ନାଟ୍ୟକାର । ବାମରୁ ସ୍ୱର୍ଗତଃ ରବୀନ୍ଦ୍ର ନାଥ ମହାନ୍ତି, ସ୍ୱର୍ଗତଃ ସାମୁଏଲ ନାୟକ, ଶ୍ରୀ ଯତୀନ ଦାସ, ସ୍ୱର୍ଗତଃ ଗୋବିନ୍ଦ ରଥ, ଶ୍ରୀ ବିଜନ ପାଢ଼ି ଓ ଶ୍ରୀ ନନ୍ଦ କିଶୋର ମହାନ୍ତି ।

ପ୍ରଥମ ବେତାର ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ଯତୀନ ଦାସଙ୍କ ରଚିତ ଅନ୍ୟତମ ଆଦ୍ୟ ବେତାର ନାଟକ 'ମୁକ୍ତି'ର ପ୍ରଗ୍ଧୁର ଗହ୍ୱରରେ କଳାକାରଗଣ । (୧୯୪୮)

ଜାତିର ପିତା ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଶ୍ରାଦ୍ଧବାର୍ଷିକୀ (୧୯୪୯)ରେ ସ୍ୱର୍ଗତଃ କାଳି ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର ରୂପକ, "ଅହିଂସାର ପୂଜାରୀ" ପ୍ରସାରିତ ହେଉଅଛି ।

ସ୍ୱର୍ଗତଃ ରାମରଞ୍ଜନ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ମଞ୍ଚ ନାଟକ, "ଗୌଡ଼ବିଜେତା"ର ବେତାର ରୂପ ପ୍ରସାର ପୂର୍ବରୁ ଆକାଶବାଣୀର କଳାକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । (୧୯୬୫)

ନାଟ୍ୟକାର ପରିବାର ନିୟନ୍ତ୍ରଣର ଯଥାର୍ଥତା ବୁଝାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ତେଣୁ 'ଚକା ଘୁରୁଥାଏ' ଏକ ସଫଳ ଧାରାବାହିକ-ନାଟକ । ଅଶିକ୍ଷାର ପରିଣାମରେ ପରିବାରକ ଭୁଲ ବୁଝାମଣାର ଚିତ୍ର 'ବରକନ୍ୟା'ରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ପ୍ରୌଢ଼ ଶିକ୍ଷା ସହିତ କର୍ମ ଜୀବନରେ ନାଟ୍ୟକାର ସମ୍ପୃକ୍ତ ଥିଲେ । ତାହାର ଅଭିଜ୍ଞତା ହିଁ ଏଠାରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରଚାର ଏବଂ ଲୋକଶିକ୍ଷା ପାଇଁ ଯଦି ନାଟକ ଏକ ମାଧ୍ୟମ ହୁଏ, ତାହାହେଲେ ଭଞ୍ଜକିଶୋର ନିଜର ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ଭଞ୍ଜବାବୁଙ୍କର ସଫଳ ମଞ୍ଚନାଟକ ମଧ୍ୟରୁ 'ପଦ୍ମଲରଜ' (୧୬-୧୨-୭୨) ରେ 'ଭୂଆଁସୀ କନ୍ୟା' ସମ୍ପର୍କୀୟ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରାଯାଇଛି । ଯୌତୁକପ୍ରଥାର କୁପରିଣାମ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି 'ଏଯୁଗର ଝିଅ' (କୁଳବୋହୂ) ନାଟକରେ । ଦୁଇଟି ତରୁଣ ପ୍ରାଣର ବ୍ୟର୍ଥତା ହିଁ ଏଥିରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । 'ଅଗ୍ନିପରୀକ୍ଷା' (୩-୮-୭୩) ରେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦାସ କ୍ଷୁଧା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଗ୍ରାମ କରିଛନ୍ତି । ଶେଷରେ ମଣିଷକୁ କର୍ମମୁଖର କରି ରଖିବାରେ କ୍ଷୁଧାର ଭୂମିକାକୁ ମାନି ନେଇଛନ୍ତି । ଈଶ୍ୱରୀୟ ବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏ ଉଦ୍ୟମ ଯେ ସଫଳ ହେବାର ନୁହେଁ, ଆଦର୍ଶବାଦୀ କଳ୍ପନାର ପରିଣତିରେ ତାହା ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ନାଟକ 'ଜୟମାଲ୍ୟ' (୧୮-୮-୮୦) ରେ ଆଦର୍ଶପ୍ରବଣ ଶିଳ୍ପୀର ଜୀବନଦର୍ଶନ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ନାଟ୍ୟକାର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତିକୁ ହିଁ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି । ଅଭିମାନୀ ସାହିତ୍ୟିକ ନିଜ ଆଦର୍ଶ ପାଖରେ ବାସ୍ତବକୁ ବଳି ଦେଇଛି । ପତ୍ନୀ ସିପ୍ରାର ଅବହେଳାରେ ମୃତ୍ୟୁ ହୋଇଛି । ରଞ୍ଜନା ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିଛି । ଶିଳ୍ପୀର ଅଭିମାନ ତାକୁ କେବଳ ଦେଇଛି ବ୍ୟର୍ଥତା ।

ଭଞ୍ଜ କିଶୋରଙ୍କ ନାଟକରେ କାହାଣୀ ହୋଇଛି ବହୁମୁଖୀ । ତେଣୁ ଭାବବସ୍ତୁ ଗୌଣ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । "ଗୋଟିଏ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ନାଟକ ଦେହଭଳି ସଜା ଯାଇଥାଏ, ମେସିନ୍ ଭଳି ଏକାଠି ଯୋଗ ଦିଆଯାଇ ନଥାଏ । ମେସିନ୍ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାମ ପାଇଁ ତିଆରି କରାଯାଇ ଥାଏ । × × ମଣିଷ କିନ୍ତୁ ଗୋଟିଏ କଙ୍କାଳ, ବହୁ ଅଂଶର ସମଷ୍ଟି × × ସମସ୍ତେ ପୁଣି ଏକାଠି କାର୍ଯ୍ୟ କରନ୍ତି, ଏସବୁ ପରେ ଥାଏ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପରି ଏକ ଅଜଣା ଗୁଣ, ଯାହା ତାକୁ ଅନ୍ୟଠାରୁ ଅଲଗା କରି ତୋଳେ" । (୧୯) ହେମନ୍ ଓଲଡ଼ଙ୍କର ନାଟକ ବିଷୟକ ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟ ଭଞ୍ଜ କିଶୋରଙ୍କ ନାଟକାବଳୀରେ ସାର୍ଥକ ହୋଇଛି । ବିପୁଳ ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର କଥାବସ୍ତୁରେ ନବୀନତା, ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସରେ ଚମତ୍କାରିତା ଏବଂ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ଅଭିନବତା ବଜାୟ ରଖି ପାରିଛନ୍ତି । ସଂଘର୍ଷର ଭିତ୍ତିଉପରେ ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟ ସୌଧ ସେ ଗଢ଼ିଛନ୍ତି, ସେଥିରେ କାରୁଣ୍ୟ

ଅଛି, ପରିଣତିରେ ଯାହା ସୁଖପ୍ରଦ, ବେଦନା ଅଛି, ଶେଷ ଯାହାର ଆନନ୍ଦ-ଦାୟକ । ଶ୍ରୋତା କିମ୍ବା ଦର୍ଶକ ପାଇଁ ଏଥିରେ ଆଶା ସହିତ ମନୋରଞ୍ଜନର ବ୍ୟବସ୍ଥା ରହିଥାଏ ।

ପୌରାଣିକ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ତାଙ୍କର ଶିକ୍ଷାଧର୍ମୀ । 'ଅତିଦର୍ପେ ହତ ଲଙ୍କା, ଅତିମାନେ ଚ କୌରବାଃ, ଅତିଦାନେ ବଳିର୍ବଧଃ, ଅତିସର୍ବତ୍ର ଗର୍ହିତମ୍' ଏହି ନୀତିବାଣୀର ଚିନୋଟି ଉପାଖ୍ୟାନ, ବିଭିନ୍ନ ନାଟକରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇଛି । ନାଟକର ପରିଣତିରେ ଧର୍ମର ବିଜୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୋଇଛି । ଭାଗ୍ୟ ବା ନିୟତିକୁ ସେ ଅବହେଳା କରିନାହାନ୍ତି ସତ୍ୟ, ମାତ୍ର କର୍ମହୀନ ଭାଗ୍ୟବାଦକୁ ସେ ଉତ୍ସାହିତ ମଧ୍ୟ କରି ନାହାନ୍ତି । କୁସଂସ୍କାର, ଶ୍ରେଣୀସଂଘର୍ଷ, ପାରିବାରିକ ସମସ୍ୟା ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ମନୋରଞ୍ଜନ ସହିତ ଲୋକଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର ହୋଇଛି ତାଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ସମସ୍ୟାର ଅବତାରଣା ଏବଂ ତାହାର ସମାଧାନର ପଥ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ହୋଇଛି ତାଙ୍କର ଧ୍ୟେୟ । ନାଟ୍ୟପ୍ରତିଭା ମୁଖ୍ୟତଃ ତାଙ୍କର ମଞ୍ଚମୁଖୀ ହୋଇଥିବାରୁ ବେତାରରେ ସେ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ସଫଳତା ପାଇନାହାଁନ୍ତି । ତେବେ କ୍ଷତି ହୋଇଛି ବେତାରର, ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ନୁହେଁ ।

(ଗ) ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତି—ବେତାର ସହିତ ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ଯୋଗାଯୋଗ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଆ ଜାତିପାଇଁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଶୁଭଙ୍କର ହୋଇଥିବାର ଜଣା-ଯାଉଛି । ପ୍ରସାରଣର ଆଦ୍ୟକାଳରୁ ମହାନ୍ତି ଏହାର ବିକାଶ ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ । ବେତାର ତାଙ୍କ ପାଇଁ କେବଳ ଜୀବିକା ନହୋଇ, ବିଭିନ୍ନ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାର ଏକ ମାଧ୍ୟମ ଥିଲା । କଟକ କେନ୍ଦ୍ରର ଅଧିକାଂଶ ନୂତନ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ମୂଳରେ ଥିଲା ତାଙ୍କର କଳ୍ପନା । ନାଟକ ବିଭାଗର ଦାୟିତ୍ବରେ ଥିବାରୁ ଏହାର ପରିକଳ୍ପନାରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ହାତ ରହିଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ସେ ନିଜେ ଖୁବ୍ ବେଶି ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ସମୟ କରି ପାରିନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନିଜର ଚିନ୍ତାକୁ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରୂପ ଦେବାରେ ଅଦ୍‌ଭୁତ ନୈପୁଣ୍ୟ ଦେଖାଇଥିଲେ । ଏହି ସମୟକୁ ସାମୁଏଲ୍ ନାୟକ, ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ, ପର୍ଶୁରାମ ପଟ୍ଟନାୟକ, ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଭଳି ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ବେତାରରେ ଯୋଗଦେବା ଫଳରେ ନାଟକ ବିଭାଗ ଏକ କର୍ମଶାଳା ହୋଇପଡ଼ିଲା । ସୁରେନ୍‌ବାବୁ ଏମାନଙ୍କୁ ଉତ୍ସାହିତ କରୁଥିଲେ । ନୂତନ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେଉଥିଲେ, ନାଟକ ଲେଖାଉଥିଲେ, ପୁଣି ପରିକଳ୍ପନା ମଧ୍ୟ କରୁଥିଲେ । ସ୍ୱୟଂ ସେ ନାଟକ, ରୂପକ ଏବଂ ସଂଗୀତ ରୂପକ ଆଦି ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ସେ ସବୁ ନାଟକର ଏକ ତାଲିକା ନିମ୍ନରେ ଦିଆଗଲା ।

ସାମାଜିକ—ଉତନ୍ତ୍ରା ସର୍ପ, ପ୍ରତୀକ୍ଷା, ବିଶ୍ୱାସିକା, ପଥରମୁଦି, ଝିରିକା, ପପି, ମାଆର ଡାକ, ନାଲିକାଠି, ଶ୍ରାବଣୀର ସଂସାର, ଅତିଥି,

ଲୁଣ୍ଠିତା, ଚନ୍ଦ୍ରିକା, ସାଗର ମନ୍ଥନ, ଦୀପ ତଳର ଦୃଶ୍ୟ, ଅନୁପ୍ରାସ, ଆମର ଦାବୀ, ଫୁଲ ଓ ଫୁଲଦାନୀ, କାକ୍‌ଟସ୍‌ର କାହାଣୀ, ନାମହୀନ, ରାହୁଗ୍ରାସ, ସ୍ୱଗତଃ, ବିଶ୍ୱରୂପ, ବଜ୍ରକବାଟ, ପାହାଡ଼ର ଆତ୍ମକଥା, କ୍ଳୀବ, ତୃତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ, ଆଗ୍ନେୟଗିରିର ନାମ ଶିଉଳୀ, ଇଙ୍ଗିତ, ଆତ୍ମକଥା, ଦୁଇଗୁଣ୍ଠ ଛ ବିଶ୍ୱା ।

ଐତିହାସିକ—ନୂରଜାହାନଙ୍କ ବିଗ୍ରହ, ବୁଦ୍ଧ, ମଙ୍ଗଳପାଣ୍ଡେ, ସାହାଜାଦାଫିରୋଜ ସାହା, ବେଗମ୍ କୋଠି, ଓ୍ୱାଲ, ତାନ୍ତିଆଟୋପେ ।

ପୌରାଣିକ—ମନ୍ଦୋଦରୀ, ନଚିକେତା ଓ ଯମ, କୁରୁକ୍ଷେତ୍ର ।

ସଙ୍ଗୀତ ରୂପକ—କୃଷ୍ଣଗାଥା, ମେଘଦୂତ, ରୂପଲେଖା, କର୍ପୂର ରୂପର ଧୂପ, କୋଣାର୍କ ଜାଗରଣ ।

ରୂପକ—ଗୋକୁଳ ଶ୍ରୀଚନ୍ଦନ, ଗୋପାଳ ଦାସ, ନିଃସଙ୍ଗତାରକା (ମଧୁସୂଦନ), ନିଃସଙ୍ଗ ଯାତ୍ରୀ (ଗାନ୍ଧିଜୀ), ସିପାହୀ ବିଦ୍ରୋହ, ପୃଷ୍ଠଗିରି, ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ, ଗ୍ରାମ ଦର୍ଶନ, ପଞ୍ଚସ୍ତରୀ ବର୍ଷର ଓଡ଼ିଶା, କଟକ ଡାଇରୀ, ଆମର ଅତିଥି ।

ଏକ ପାତ୍ରୀ ନାଟିକା—ନ କହିଲେ ଭଲ ।

ସାମାଜିକ ନାଟକ ରଚନାରେ ମହାନ୍ତି ଏକ ନୂତନ ଶୈଳୀର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ । କାହାଣୀ ଏବଂ ତାହାର ଉପସ୍ଥାପନାରେ ସେ ଅନ୍ତତଃ ଚମତ୍କାର ଅଭିନବତା ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ଶ୍ରୋତାର ଉତ୍କଣ୍ଠା ବୃଦ୍ଧିକରିଯାଇ କାହାଣୀର ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯାଇଛି । ଭିକ୍ଷା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକ ନାମ ଗୋତ୍ରହୀନ ମାନବ ଶିଶୁର ବିପ୍ଳବ ହିଁ ତାଙ୍କର ଝରକା (୨୫-୧୨-୬୮) ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ । ପ୍ରତିକୂଳତା ମଧ୍ୟରେ ଦେବ ପରିଶ୍ରମ କରି, ଅନ୍ୟକୁ କରାଇ ବଞ୍ଚିବାକୁ ଚାହେଁ । ଭିକ୍ଷା କରିନୁହେଁ । ତେଣୁ ଭିକ୍ଷାସୀ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ନିନ୍ଦାକରି ସେ କହୁଛି, "ସୁରେଶ, ଏ ଜାଡ଼ିଟାକୁ ସମୂଳେ ଧ୍ୱଂସ କର, ଏମାନେ ମଣିଷର ଗ୍ଳାନି, ଗର୍ବ ସବୁକୁ ନଷ୍ଟ କରିଦେବେ ।" ଜାତୀୟ ଜୀବନ ନିମନ୍ତେ ଏହା ଏକ ଚିରକାଳୀନ ଚେତାବନୀ । ଦୁଇବିପରୀତମୁଖୀ ଚରିତ୍ର ସେକ୍ରେଟାରୀ ମହାନ୍ତି ଏବଂ ତାଙ୍କ ପତ୍ନୀ ମୀରାଙ୍କୁ ନେଇ ରଚିତ ହୋଇଛି ନାଟକ 'ଅନୁପ୍ରାସ' (୧-୧୨-୬୯) । ମହାନ୍ତି ବାହାରେ ବାଘ, ଘରେ ବିଲେଇ । ମୀରା ବାହାରେ କଠିନ, ଭିତରେ କୋମଳ । ସନ୍ତାନହୀନ ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର ପରିବାରର ଦିନଚର୍ଯ୍ୟା, ମାନ ଅଭିମାନକୁ ନେଇ ଏହାର ପରିକଳ୍ପନା । ଗିରିଧାରୀର ଆଚରଣରେ କ୍ଷୁବ୍ଧ ହୋଇ ମୀରା ତାକୁ ଘରୁ ବାହାର କରି ଦେଇଛନ୍ତି, ମାତ୍ର ଯେତେବେଳେ ଗିରିଧାରୀର ପୁଅ ହରିଆ ଆସି

ପହଞ୍ଚି ଯାଇଛି, ସେତେବେଳେ ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀ ଉଭୟେ ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟରେ ଉପଗତ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ସ୍ୱାମୀଙ୍କର ଦର୍ଶନ, "ମଣିଷକୁ ଭଲ ପାଇଲେ ମଣିଷ ମିଳିବେ ।" ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ, "ହଃ ପ୍ରାଥମିକ ଶିକ୍ଷକ, ହଳୁଆଠାରୁ ହୀନ ।" ଚିନ୍ତାଧାରାର ପାର୍ଥକ୍ୟରୁ ଦ୍ୱି' ସଂଘର୍ଷ । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମାଜର ଏ ଏକ ଜୀବନ୍ତ ଚିତ୍ର । ସନ୍ତାନ-ହୀନତା ନିମନ୍ତେ ଯେଉଁ ପାର୍ଥକ୍ୟ, ସନ୍ତାନର ପ୍ରାପ୍ତି-(ହେଉ ପଛେ ସେ ଅନ୍ୟର)ରେ ତାହାର ଅବସାନ । ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀ ସମ୍ପର୍କର ଅନ୍ୟ ଏକଦିଗ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି ନାଟକ' କ୍ଲୀବ'ରେ । ସ୍ୱାମୀ ନରମ ହେଲେ ସ୍ତ୍ରୀ ଗରମ, ସ୍ୱାମୀ ନୀରବ ହେଲେ ସ୍ତ୍ରୀ ମୁଖର-ପରିବାରର ଭାରସାମ୍ୟ ରକ୍ଷା ନିମନ୍ତେ ହୁଏତ ଏହାର ପ୍ରୟୋଜନ । ସ୍ତ୍ରୀର ମୁଖରତା ସ୍ୱାମୀକୁ ଏହି ନାଟକରେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିବା ନିମନ୍ତେ ବାଧ୍ୟ କରିଛି । ଭାରସାମ୍ୟ ଏଠାରେ ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଛି । 'ବଜ୍ର କବାଟ' (୧୪.୮.୬୭)ର ନାୟକ ନିଜର ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କୁ ଭେଟି, ସେମାନଙ୍କ କଥା କହି ପୁରସ୍କୃତ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ପାହାଡ଼ର ଆତ୍ମକଥା (୧୦-୪-୬୭)ରେ ଅନ୍ତର୍ହୀନ ଆଶାର ଭୟାବହ ରୂପ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ପୀତବାସ ଶେଷ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନିଜର ବଂଶଧରକୁ ଅପେକ୍ଷା କରିବେ, ସେ କେବେ ଜାଣିପାରିବେ ନାହିଁ ଯେ, ତାଙ୍କର ବଂଶଧର ଅନେକ କାଳରୁ ମୃତ । ବ୍ୟର୍ଥତାର ଏ ଅନ୍ଧକାର ଦିଗଟିକୁ ଏଥିରେ ରୂପ ଦିଆ ଯାଇଛି । ଫୁଲ ଓ ଫୁଲଦାନୀ (୧୮-୧୧-୬୭)ରେ ସାହିତ୍ୟିକ ଚନ୍ଦ୍ରମୋହନର କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ପ୍ରାଚୀନ ଏବଂ ନବୀନର ସଂଘର୍ଷ ଏବଂ ପରିଣାମରେ ନବୀନର ଅଭିମାନୀ ଆତ୍ମଗୋପନ, ସାଫଲ୍ୟକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ ପ୍ରଭୃତି ଏଥିରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । 'ସ୍ୱଗତ'ରେ ସେହିଭଳି ଏକ ଅନମନୀୟ ନାରୀ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି । କଲ୍ୟାଣୀ ଭାଙ୍ଗି ଯାଇଛି । ମାତ୍ର ସୀତାକାନ୍ତ ନିକଟରେ ମୁଣ୍ଡ ନୁଆଁଇ ନାହିଁ । 'ସ୍ୱଗତ' (୧୨.୯.୭୦)ର ସୀତାକାନ୍ତ ଏକ ବ୍ୟର୍ଥ ଚରିତ୍ର । କାକ୍‌ଟସ୍‌ର କାହାଣୀ (୮.୭.୭୦)ରେ ହତାଶା, ଗ୍ଲାନି, ନିନ୍ଦା, ଅପମାନ ପ୍ରଭୃତି ମଧ୍ୟରେ ମଣିଷର ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳ ପ୍ରୟାସର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମାଜର ନିଖୁଣ ଚିତ୍ର-ତିନୋଟି ବେକାର ଯୁବକ । ସେମାନଙ୍କର ବଞ୍ଚି ରହିବା ନିମନ୍ତେ ଏକ ଅକରୁଣ ପୃଥିବୀରେ ଗ୍ଲାନି ଜନକ ଉଦ୍ୟମ-ସେମାନେ ବଞ୍ଚିବେ, ଠିକ୍ ଯେମିତି କାକ୍‌ଟସ୍ ବଞ୍ଚେ, ମରୁ ବୁକୁରୁ ଶକ୍ତି ସଂଗ୍ରହ କରି । 'ଆମର ଦାବୀ' (୨୦.୩.୭୦)ରେ ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷର ଚିତ୍ର ଦେଖାଇ ଦିଆ ଯାଇଛି । ସେଥି ସହିତ ଯୁକ୍ତ ହୋଇଛି ତିନିକନ୍ୟାଯୁକ୍ତ ଏକ ପରିବାରର ସମସ୍ୟା । ଚିର ସମାଜକୁ ପୂରା ଚିରି ଦେବା ନିମନ୍ତେ ଏଥିରେ ଆହ୍ୱାନ ଦିଆ ଯାଇଛି । ଲେଖକଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଏଠାରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପକ୍ଷପାତୀ । ସେହି ଭଳି 'ବିଶ୍ୱ-ରୂପ' ନାଟକରେ ନିଜର ଅସଫଳତାକୁ ଅନ୍ୟମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ଦେଖିବାର

ଯେଉଁ ସାର୍ବଜନୀନ ପ୍ରବୃତ୍ତି ରହିଛି, ତାହାହିଁ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ସାଧନା ନିଜ ଖିଆଲ୍‌ରେ ସୁରେଶଙ୍କୁ ଗଢ଼ିବାକୁ ଚାହିଁ ଅସଫଳ ହେବାରୁ ମୃତ୍ୟୁ ବରଣ କରିଛି । ଏଠାରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅନ୍ଧାରି ମନର ଗଭୀରତମ ପ୍ରଦେଶକୁ ଉଙ୍କିମାରି ଚାହିଁଛନ୍ତି । ମହାନ୍ତି ଜଣେ ସମାଜ ସଚେତନ ଶିଳ୍ପୀ । ତେଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ସେ ସମାଜର ନୂତନ ରୂପ, ଅଭିନବ ସମସ୍ୟାକୁ ରୂପାୟିତ କରିଛନ୍ତି । କାହାଣୀ, ଚରିତ୍ର, ପରିବେଶ ସବୁ ଭିନ୍ନ ହୋଇଛି ।

ଐତିହାସିକ ନାଟକ ରଚନାରେ ମଧ୍ୟ ମହାନ୍ତି ସମାନ ଦକ୍ଷତା ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ସିପାହୀ ବିଦ୍ରୋହର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ସେ ରଚନା କରିଛନ୍ତି, ଗୋଟିଏ ରୂପକ ଏବଂ ପାଞ୍ଚଟି ନାଟକ । ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଅନ୍ୟଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ତେବେ ବେଗମ୍ ହଜରତ୍ ମହଲ୍, ସାହାଜାଦା ଫିରୋଜ ଶାହ, ତାନ୍ତିଆଟୋପେ, ମଙ୍ଗଳ ପାଣ୍ଡେ, ଓ୍ୱାଜିଦ୍ ଅଲିଶାହ—ଏ ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ରରେ ଜାତୀୟତାର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ରୂପଟି ସାଧାରଣ ଭାବରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମ ଯଜ୍ଞର ପ୍ରଥମ ବଳୀହେଲେ ମଙ୍ଗଳପାଣ୍ଡେ' (୧୧-୮-୬୧) । ଜଣେ ସାମାନ୍ୟ ସିପାହୀ, ମାତ୍ର ବିଦ୍ରୋହର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ସ୍ଫୁଲିଙ୍ଗ । ସାଥୀ ସିପାହୀମାନଙ୍କୁ ଦେଶଜନନୀ ନିମନ୍ତେ ପ୍ରାଣବଳୀ ଦେବାକୁ ଉଦ୍‌ବୋଧନୀ ଶୁଣାଇଛି । ବିଦ୍ରୋହର ଅଗ୍ନି ଜାଳିଦେଇ ଆପେ ତହିଁରେ ଲମ୍ଫ ଦେଇଛି ! ବ୍ରିଟିଶ ଶକ୍ତିକୁ ମଧ୍ୟ ଦୋହଲାଇ ଦେଇଛି । ଅଯୋଧ୍ୟାର ନିର୍ବାସିତ ନବାବ୍ ଓ୍ୱାଜିଦ୍ ଅଲିଶାହାଙ୍କର ବେଗମ୍ ହଜରତ୍ ମହଲ୍-ସେ ମଧ୍ୟ ଇଂରେଜ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଦିନେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଥିଲେ । ବେଗମ୍ କୋଠି (୨୯-୪-୬୮) ନାଟକରେ ତାଙ୍କର ଅନମନୀୟ ସଂଗ୍ରାମ ଓ ପରାଜୟର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି । ସାହାଜାଦା, ଫିରୋଜଶାହା (୨୬-୬-୬୭)ରେ ସଂଗୀତ ପାଗଳ ନବାବ ମୋଗଲ ବଂଶର ଶେଷ ପ୍ରଦୀପ କେଉଁ ଉପାୟରେ ପୁତ୍ରକୁ ଆହୁତି ଦେଇ ଶେଷରେ ନିଜେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାଧୀନତା ଯଜ୍ଞରେ ଝାସ ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହାର ବିୟୋଗାନ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି । ତାନ୍ତିଆଟୋପେ' (୩୧-୨-୬୭)ରେ ତାନ୍ତିଆଙ୍କର ସିପାହୀ ବିଦ୍ରୋହରେ ନେତୃତ୍ୱ-ଗ୍ରହଣ ଏବଂ ମୃତ୍ୟୁବରଣ ବୃତ୍ତାନ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ସିପାହୀ ବିଦ୍ରୋହର ଏ ଖଣ୍ଡିତ ଚିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା । ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ନାଟକ ଥିଲା ବିୟୋଗାନ୍ତ । ଜାତୀୟତାର ଉଦ୍‌ବୋଧନ ହେଉଛି ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଇତିହାସରୁ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହକରି ତହିଁରେ କଳ୍ପନାର ପୁଟ ଚଢ଼ାଇ, ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରକୁ ସ୍ମରଣୀୟ କରି ତୋଳିଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ଅବଶ୍ୟ ଇତିହାସ କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ଗୌଣ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି ! ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକ ଏବଂ ଆତ୍ମିକ ରୂପ ନିର୍ମାଣରେ ଚମତ୍କାର ଆନୁପାତିକତା ରହିଛି । ମୂଳ ଚରିତ୍ରକୁ ପରିସ୍ଫୁଟ କରିବା

ନିମନ୍ତେ ବହୁ ସହାୟକ ଏବଂ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି । ମଙ୍ଗଲପାଣ୍ଡେଙ୍କୁ ଭଲ ପାଉଥିବା ଇଂରେଜ ମହିଳା ଆନି କମ୍ପା ବେଗମ-କୋଠିର ସଂଗୀତ ପ୍ରେମୀ ବେରିଲିର ନବାବ ଓସ୍ତାଦ ନବାବ୍ ଖାଁ-ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀର ବିକାଶରେ ସହାୟକ ହୋଇଛନ୍ତି । ଐତିହାସିକ-ବେତାର ନାଟକ ଭାବେ ଏଗୁଡ଼ିକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଫଳ ।

ପୌରାଣିକ କାହାଣୀ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ବିଶେଷ ଆକର୍ଷଣ ଥିଲାଭଳି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ତଥାପି ପଞ୍ଚସତୀ କ୍ରମରେ ସେ ମନ୍ଦୋଦରୀ (୨୨-୮-୫୯) ନାଟକ ଲେଖିଥିଲେ । ମନ୍ଦୋଦରୀ ରାମାୟଣ କାହାଣୀର ଏକ ଅସହାୟ ଦୁଃଖୀ ଚରିତ୍ର, ପ୍ରବଳ ପ୍ରତାପାନ୍ୱିତ ସ୍ୱାମୀର ଗ୍ରୀଷ୍ମାରେ ଯିଏ ନିତାନ୍ତ ମ୍ଲାନ । ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଲଙ୍କାର ପ୍ରଧାନ ମହିଷୀ ପତିପୁତ୍ରହରା ହୋଇ ଶେଷରେ ବିଭୀଷଣ ମଧ୍ୟରେ ନିଜର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଖୋଜିବାକୁ ଯାଇ ଜୀବନ ସହିତ ସାଲିସ୍‌କରି ନେଇଛନ୍ତି । ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ଦୃଷ୍ଟି ନେଇ ନାଟ୍ୟକାର ତାଙ୍କୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ସେହିପରି 'କୁରୁକ୍ଷେତ୍ର' (୬-୧୨-୫୪) ହେଲା ମହାଭାରତ ଯୁଦ୍ଧର ରଣାଙ୍ଗନ, ଯିଏ ଦେଖିଛି ଧର୍ମ ପାଖରେ 'ଅହଂକାରର' ପରାଜୟ ।

ସଂଗୀତ ରୂପକରେ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ପାରଦର୍ଶିତା 'କୋଣାର୍କ ଜାଗରଣ' ଏବଂ କୃଷ୍ଣଗାଥା (୨୮-୧୧-୬୭) ପ୍ରଭୃତିରୁ ଜଣାଯାଇଥାଏ । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରୁ ଉପାଦାନ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇ ରଚିତ ହୋଇଛି କୃଷ୍ଣଗାଥା । ସୁଶ୍ରାବ୍ୟ ସଂଗୀତ ସହିତ ଭାବଗମ୍ଭୀର ବର୍ଣ୍ଣନା ଏହାକୁ ସାଫଲ୍ୟ ଦେଇଥିଲା । ଡଃ ମାନସିଂହଙ୍କ 'କୋଣାର୍କ' କାବ୍ୟରୁ କୋଣାର୍କ ଜାଗରଣ ନିମନ୍ତେ ଉପାଦାନ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇ ପ୍ରଥମେ ମଞ୍ଚରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇଥିଲା । ମନ୍ଦିର ନିର୍ମାଣର କରୁଣ କିମ୍ବଦନ୍ତୀଟି ହିଁ ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ସେ ମେଘଦୂତ (୨୨-୧୧-୪୯) ପ୍ରଭୃତି କେତେକ ସଂଗୀତ ରୂପକର ପ୍ରଯୋଜନା କରିଥିଲେ । ଏହି ଧରଣର ରୂପକରେ ସୁଲଳିତ ସଂଗୀତର ଅବଦାନ ବହୁତ । ମହାନ୍ତି ଜଣେ ଦକ୍ଷ ସଂଗୀତକାର ଥିଲେ । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ରୂପକ ଗୁଡ଼ିକ ମଞ୍ଚରେ ବେଶ୍ ସଫଳ ହୋଇ ପାରିଛି । ନାଟକ ଏକ ଯୌଥକଳା । ଏହାର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗଗୁଡ଼ିକ ଉପରେ ସତର୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଲେ ହିଁ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ସଫଳ ହୋଇଥାଏ । ମହାନ୍ତି ଜଣେ ସାବଧାନୀ ଲେଖକ ଏବଂ ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ପ୍ରଯୋଜକ ଥିବାରୁ ତାଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମଗୁଡ଼ିକ ବେଶ୍ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହେଉଥିଲା । ନାଟକ ପରି ରୂପକ ରଚନା ଏବଂ ପ୍ରଯୋଜନାରେ ମଧ୍ୟ ସେ ଅତ୍ୟନ୍ତ କୃତିତ୍ୱ ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ଏଥିପାଇଁ ଉପାଦାନ ସଂଗୃହୀତ ହେଉଥିଲା ବହୁ ଆୟାସରେ । ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି, "୧୯୫୮ ମସିହାରେ କଟକ ଆକାଶବାଣୀରୁ

ପ୍ରତିମାସରେ ଥରକପାଇଁ ପ୍ରଚାରିତ କରୁଥିଲି ଏକଘଣ୍ଟାଲାଗି ରୂପକ 'କଟକ ଡାଏରୀ' । ଏଇ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କଟକ ନଗରୀର ଅର୍ଦ୍ଧଶତାବ୍ଦୀର ଜୀବନୀ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ-ଭାବରେ ସଂଗ୍ରହ କରୁଥିଲି ନିଜେ ବୁଲି ବୁଲି ରେକର୍ଡ଼ିଂ କରି । ଅନେକ ବିପଦର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛି । ଡକାୟତ ବୋଲି କଟକ ଟ୍ରେଜେରୀର ବନ୍ଧୁକଧାରୀ ସିପାହୀର ଗୁଳିରୁ ଅଳ୍ପକେ ରକ୍ଷା ପାଇଛି । × × ଗଳି ଗଳିରେ ବୁଲିଛି ପରିବାରର ଅର୍ଦ୍ଧଶତାବ୍ଦୀର ଅବସ୍ଥା ଜାଣିବାକୁ ।" (୨୦) ପଞ୍ଚତ୍ରିଂଶ ବର୍ଷର ଓଡ଼ିଶା, ବିଲେଇ, କୁକୁର, ଗାଈପରି ପଶୁ, ଆମର ଅତିଥି ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରଯୋଜିତ ରୂପକର ସମସ୍ୟାକୁ ସେ ଦେଖିଥିଲେ ଏକ ଦାର୍ଶନିକ ଦୃଷ୍ଟି ନେଇ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆନ୍ତରିକ ଭାବରେ । ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ନେଇ ସେ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ରୂପକମାନ ଲେଖିଛନ୍ତି । ଦୀର୍ଘକାଳ ଧରି ଏକକ ଭାବରେ ସେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଥିଲେ 'ନ କହିଲେ ଭଲ' କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ । ଅନେକ ଅବହେଳିତ, ସରକାରୀ ଅନୁକମ୍ପାରୁ ବଂଚିତ ଜନ୍ତୁ ତଥାପି ଆଲୋଚିତ, ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣା ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଭାଷାରେ ପରିବେଷିତ ହେଉଥିଲା ଏହି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ । କଣ୍ଟ୍ରୋଲ ଦୋକାନରୁ ବାହାରୁଥିବା ଗୋଡ଼ି, ରାସ୍ତାର ଷଣ୍ଢ ଲଢ଼ାଇ କମ୍ବା ରିକ୍ସାବାଲାର ଦୌରାତ୍ମ୍ୟ କିଛି ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବାଦ୍ ଯାଉ ନଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ପୁରାଣ, ଇତିହାସ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ଚଳନ୍ତି ଘଟଣାରୁ ଉଦାହରଣ ଦେଇ ସେ ଏହାକୁ ରୁଚିପୂର୍ଣ୍ଣ କରୁଥିଲେ । ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ ନାଟକର ସମସ୍ତ ବିଭାଗର ରଚନା ଏବଂ ପ୍ରଯୋଜନାରେ ତାଙ୍କର ଦକ୍ଷତା ଅବିସମ୍ବାଦିତ । ବେତାର ପାଇଁ ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତି ଏକ ପରମ୍ପରା ଯାହାଙ୍କୁ ଅନ୍ୟମାନେ ଅନୁସରଣ କରୁଥିଲେ । ନିଜର ସମସ୍ତ ଚିନ୍ତାକୁ ସେ ବେତାରମୁଖୀ କରି ଦେଇଥିଲେ । ତେଣୁ କେଉଁ ଉପାୟରେ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ କେବଳ କାନରେ ନ ବାଜି ମନର ଗଭୀର ପ୍ରଦେଶରେ ପଶିପାରିବ, ଏହି କଳା ତାଙ୍କର ଆୟତ୍ତକୁ ଆସିଯାଇଥିଲା । ପ୍ରାଥମିକ ଯୁଗରେ ବେତାର ଉପରେ ମଞ୍ଚର ଯେଉଁ ଅପ୍ରତିହତ ପ୍ରଭାବ ଥିଲା, ମହାନ୍ତି ହିଁ ତହିଁରୁ ତାକୁ ମୁକ୍ତି ଦେଇଥିଲେ । କଥାବସ୍ତୁ ଏବଂ ଚରିତ୍ର ନିର୍ମାଣରେ ଅଭିନବତା ଥିଲା ତାଙ୍କର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ । ଚରିତ୍ରର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ତାଙ୍କର ପାରଦର୍ଶିତା ଥିଲା । ନାଟକର ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଭିନବତା ଥିଲା ତାଙ୍କର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ନାମ କରଣରେ ମଧ୍ୟ ସେ ଏହି ଶକ୍ତିର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ବେତାରର ସଫଳତା ପାଇବା ପରେ ସେ ନିଜର କିଛି ନାଟକକୁ ମଞ୍ଚରୂପ ଦେଇଥିଲେ । ମଞ୍ଚରେ ତାହା ସଫଳ ହୋଇଥିଲା ମଧ୍ୟ ।

(୪) **ଉଦୟ ନାଥ ମିଶ୍ର**—ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନାବିଳ ହାସ୍ୟ ରସର ପରିବେଷକ ରୂପେ ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ରଙ୍କର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ରହିଛି । ସେତିକ ସମ୍ବଳ କରି ସେ ବେତାର ଜଗତରେ ପାଦଥୋଇ ଥିଲେ । ହାସ୍ୟ ସହିତ ଶାଣିତ

ବ୍ୟଙ୍ଗର ସମନ୍ୱୟରେ ସେ ନିଜ ନିମନ୍ତେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ନିର୍ମାଣ କରିଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସେ ସବୁ ମଞ୍ଚରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇ ଆଦୃତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ମଞ୍ଚନାଟକର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ସେଥିରେ ନାହିଁ । ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ରଙ୍କୁ ତେଣୁ ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ବେତାରର ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରିବ । ତାଙ୍କ ପ୍ରସାରିତ ହାସ୍ୟ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ବାହାଘର, କୋଇଲା କମ୍ପାନୀ, ଆଦର୍ଶ ପରିବାର ନରକେ ବିପ୍ଳବ, ସ୍ୱର୍ଗଲାଭ, ସ୍ୱେଚ୍ଛା ମରଣ ସମିତି, ସ୍ୱର୍ଗେ ମର୍ତ୍ତ୍ୟ, ମର୍ତ୍ତ୍ୟେ ସ୍ୱର୍ଗ, ମଧୁରେଣ, ନବୋଦ୍ୟମ, ତୃତୀୟପକ୍ଷ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଧାନ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ସେ ଭଞ୍ଜଙ୍କର ଲାବଣ୍ୟ ବତୀ ତଥା ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟର ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ବାହାଘର (୬୨-୬-୪୧) ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ପ୍ରସାରିତ ହାସ୍ୟରସର ନାଟକ । ପାରମ୍ପରିକ ବିବାହ ବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନରେ ସମସ୍ୟାଟି ଉପାସିତ ହୋଇଛି । ବିବାହ ସମସ୍ୟା ଆଧାରିତ ତାଙ୍କର ଦ୍ୱିତୀୟ ନାଟକ 'ମଧୁରେଣ' (୧୨-୧-୫୩) ବେକାର ଯୁବକ ଚନ୍ଦ୍ରକିଶୋର ସହିତ ଧନୀ ଦୁଲାଳୀର ପରିଚୟ ଏବଂ ପରିଣୟର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ବିଶୃଙ୍ଖଳା ନିମନ୍ତେ ଶାସନର ଉଗ୍ରଦଣ୍ଡ ନୁହେଁ, ବରଂ ସମ୍ବେଦନଶୀଳତାର ନମନୀୟ ପଥହିଁ ଶ୍ରେୟସ୍କର ବୋଲି ନାଟ୍ୟକାର ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । ସ୍ରଷ୍ଟାର ପ୍ରକୃତ ମୂଲ୍ୟାୟନ ହୁଏ ତାର ମୃତ୍ୟୁପରେ । ଏହି ନିର୍ମମ ସତ୍ୟ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି କୋଇଲା କମ୍ପାନୀ' ନାଟକରେ (୧୪-୭-୫୨) । ଦୁଃସ୍ଥ ଲେଖକ ପ୍ରତି କେହି ସହାନୁଭୂତି ଦେଖାଉ-ନଥିଲେ । ହଠାତ୍ ଜଣେ ବିଦେଶୀ ସାହେବ ପ୍ରତିଭାକୁ ସମ୍ମାନ ଜଣାଇବା ପରେ ସମସ୍ତେ ତାଙ୍କ ପ୍ରତି ସଚେତନ ହୋଇ ପଡ଼ିଲେ । ଲେଖକ କିନ୍ତୁ ସେତେବେଳେକୁ ମୃତ୍ୟୁ ବରଣ କରିସାରିଥିଲେ । 'କୋଇଲା କମ୍ପାନୀ'ରେ ସମାଜ ଜୀବନର ଏକ ରୂଢ଼ ସତ୍ୟ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି, ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଭାଷାରେ । ସେହିପରି ଗଡ଼ଜାତ ପ୍ରଜା ଆନ୍ଦୋଳନକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ରଚିତ ହୋଇଛି ତାଙ୍କର ବ୍ୟଂଗଧର୍ମୀ ନାଟକ 'ନରକେ ବିପ୍ଳବ' (୬-୧୦-୫୨) ଏବଂ ଧର୍ମାନ୍ଧତା ଯେ ନୈତିକତାର ପରିପନ୍ଥୀ ଏହା ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି ନାଟକ ସ୍ୱର୍ଗଲାଭରେ (୩-୧୧-୫୨)ରେ । ମର୍ତ୍ତ୍ୟ ଲୋକରେ ସ୍ୱର୍ଗ ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ଅସୁବିଧା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି 'ମର୍ତ୍ତ୍ୟେ ସ୍ୱର୍ଗ (୯-୩-୫୩) ନାଟକରେ ଏବଂ ତାର ଆରପାଖ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି 'ସ୍ୱର୍ଗେ ମର୍ତ୍ତ୍ୟ (୧-୨-୫୪) ନାଟକରେ । ନାରଦଙ୍କର ମର୍ତ୍ତ୍ୟ ଲୋକର ଦୟନୀୟ ଅଭିଜ୍ଞତା ହେଉଛି 'ମର୍ତ୍ତ୍ୟେ ସ୍ୱର୍ଗ' ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ । ସ୍ୱର୍ଗରେ ଗଣତନ୍ତ୍ର ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ଉଦ୍ୟମ କିଭଳି ବିଫଳତାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇଥିଲା, ତାହା ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି 'ସ୍ୱର୍ଗେ ମର୍ତ୍ତ୍ୟ' ନାଟକରେ । ସେହିପରି ଗଣତନ୍ତ୍ର ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ଉଦ୍ୟମ ମର୍ତ୍ତ୍ୟର ପରିବାର ଜୀବନରେ କିଭଳି ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରିତାର ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି, ତାହା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି

ଆଦର୍ଶ ପରିବାର (୧-୯-୫୬) ନାଟକରେ । ଗୋଟିଏ ପରିବାରର କର୍ତ୍ତା ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଶିକ୍ଷକ ପରିବାରର ସଦସ୍ୟମାନଙ୍କର ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ଅଧିକାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଉଦ୍ୟମରେ କେଉଁଭଳି ଅତିଷ୍ଠ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲେ, ତାହାର ବ୍ୟଂଗଧର୍ମୀ ଚିତ୍ର ଏଥିରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ଲୋଗାନ୍ ଦେଇ ଗଣତନ୍ତ୍ରକୁ ନିନ୍ଦା କରିନାହାନ୍ତି । ସମସ୍ୟାର ଅବତାରଣା କରି, ଆମେ ଯେପରି ଭୁଲ୍ ବାଟରେ ତାକୁ ପରିଚାଳିତ କରୁ, ତାହାହିଁ ଦେଖାଇଛନ୍ତି ।'ସ୍ୱେଚ୍ଛାମରଣ ସମିତି' (୪-୧୨-୫୬)ରେ ସମସ୍ୟା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଧରଣର । ନାୟକ ପାନ ଦୋକାନଠାରୁ ପାର୍ଲିଆମେଣ୍ଟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନିଜର ଉଦ୍ୟମ ଖଟାଇବାକୁ ବିଫଳ ହୋଇ ଶେଷରେ ଗଢ଼ିଛି 'ସ୍ୱେଚ୍ଛା ମରଣ ସମିତି' ।

ହାସ୍ୟ ରସ୍ୟର ଅନ୍ତରାଳରେ ସକରୁଣ ବୈରାଗ୍ୟର ଯେଉଁ ଅନ୍ତଃ ସଲିଳା ଫଲଗୁ ତାଙ୍କ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ଳାବିତ କରି ବହିଚାଲିଛି, ତାହାହିଁ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଏକ ସ୍ଥାୟୀ ମୂଲ୍ୟ ଦେଇଛି । କାହାଣୀର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ମୋଡ଼ ପୁଣି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ । ପାତ୍ରୋପଯୋଗୀ ସଂଳାପ ସମସାମୟିକ ଜୀବନ ବୃତ୍ତରୁ ସଂଗୃହୀତ, ମାତ୍ର ତାହାରି ସାହାଯ୍ୟରେ ସେ ସମାଜର ମର୍ମମୂଳକୁ ଦୋହଲାଇ ଦେଇଛନ୍ତି, ଶାଣିତ ବ୍ୟଂଗର ତୀକ୍ଷ୍ଣ ପାଶୁପତ ପ୍ରୟୋଗ କରି । ସମସ୍ୟାର ଅବତାରଣା ପୁଣି ତାର ସମାଧାନ- ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ରୀତି । ଅନୁଭୂତ ରସାଣିତ ଭାବନାକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା, ପୁଣି ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ଦୃଷ୍ଟି କୋଣରୁ ତାହାର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ଏ ଦୁଇଟି ଭିତର ଦେଇ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି ଏକ ଅନନ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ସତ୍ତା । ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ର ହେଉଛନ୍ତି ମୁଖ୍ୟତଃ ଜଣେ ବେତାର ନାଟ୍ୟକାର । ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକ ପ୍ରଥମେ ବେତାରରୁ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇ ସାରିଲା ପରେ ପ୍ରୟୋଜନାନୁସାରେ ମଞ୍ଚୋପଯୋଗୀ ହୋଇଛି । ଅସଙ୍ଗତି ବିନା ହାସ୍ୟ ରସର ସୃଷ୍ଟି ନାହିଁ । ତେଣୁ ଏ ସବୁ ନାଟକରେ କିଛି ଅସଙ୍ଗତି, କିଛି ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ କଳ୍ପନା ଅବଶ୍ୟ ରହିଛି । ମାତ୍ର ନାଟକରେ ଏସବୁ ଏକାନ୍ତ ବାସ୍ତବ । ଏତକ୍ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବାହାଦୁରୀ । ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ର ହେଉଛନ୍ତି, ବେତାରର ପ୍ରଥମ ସଫଳ ବ୍ୟଂଗ ନାଟ୍ୟକାର ।

(୫) ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ—ବେତାର ନାଟକକୁ ଗଣୋପଯୋଗୀ ଏବଂ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେବାରେ ଶ୍ରୀ ଛୋଟରାୟ ପ୍ରଧାନ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରସାରଣର ଜନ୍ମଲଗ୍ନରୁ କଟକ କେନ୍ଦ୍ର ସହିତ ତାଙ୍କର ସମ୍ପର୍କ ଏବଂ ଦୀର୍ଘ କାଳର ସାଧନା-ତାଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଆ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ନିକଟରେ ଅତି ଆନ୍ତରିକ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛି । ଉଦୀୟମାନ ଯୁବନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ଛୋଟରାୟ ମଞ୍ଚ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟଏକ ମାଧ୍ୟମର ଅନୁସନ୍ଧାନ କରୁଥିବା ସମୟରେ ହିଁ ବେତାର ସହିତ

ସମ୍ପୃକ୍ତ ହୋଇ ଯାଇଥିଲେ । ବେତାର ନାଟକ ମଧ୍ୟ ସେତେବେଳେ ନିଜର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥିତି ନିମନ୍ତେ ସଂଗ୍ରାମ କରୁଥିଲା । ଶ୍ରେଷ୍ଠଦ୍ୱୟ ଏହା ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ହୋଇଯିବା ଫଳରେ ଦୁଇଟି ନବୀନ ସତ୍ତା ମିଳିମିଶି ଏକାକାର ହୋଇଗଲା । ମାଧ୍ୟମ ଏବଂ ପ୍ରତିଭାର ଏହି ରାଖୀବନ୍ଧନ ଭବିଷ୍ୟତ ନିମନ୍ତେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉପାଦେୟ ହୋଇଥିଲା । କାରଣ ବେତାରକୁ ଏକ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବାସ୍ତବବାଦୀ ସ୍ଥିତି ଦେବାରେ ଏହାର ଭୂମିକା ଊଣା ନୁହେଁ ।

ପଲ୍ଲୀର ପାଣିପବନରେ ପୁଷ୍ଟ ତରୁଣ ଗୋପାଳ କଟକ ଆସିଥିଲେ ଅଧ୍ୟୟନ ନିମନ୍ତେ । ମାତ୍ର "କେତେବେଳେ ନଖାଇ ସେଇ ପଇସାରେ, କେତେବେଳେ ଧାର କରି, କୋଉ ଦଳ ସହିତ ଚିହ୍ନା ପରିଚୟ ହୋଇ, କୋଉ ଦଳର କିଛି କାମ କରିଦେଇ ଦର୍ଶନେନ୍ଦ୍ରିୟକୁ ତୃପ୍ତିଦେବାରେ ଯେପରି ଶ୍ରେଷ୍ଠଦ୍ୱୟ ଶତହସ୍ତପଦ ହୋଇ ପଡ଼ିଲେ ।" (୨୧) ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଯୋଗଦେବା ଫଳରେ ଲୋକ ଜୀବନ ସହିତ ତାଙ୍କର ନିବିଡ଼ ପରିଚୟ ଘଟିଲା । ଲୋକନାଟକ ଠାରୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅଭିନୟର ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ ତାଙ୍କର ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ଛାତ୍ର ଜୀବନକୁ ନଷ୍ଟ କରି ଦେଲା ସତ୍ୟ, ମାତ୍ର ତାହାହିଁ ପୁଣି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପାଇଁ ଏକାନ୍ତ ଶୁଭଙ୍କର ହୋଇ ଉଠିଲା ।

ବେତାରକୁ ଆସିବା ପୂର୍ବରୁ ସେ ଦୁଇଖଣ୍ଡ ମଞ୍ଚ ନାଟକ ଲେଖି ନାଟ୍ୟକାର ରୂପେ ପରିଚିତ ହୋଇ ସାରିଥିଲେ । ପ୍ରଥମେ କୌତୂହଳ, ପରେ ଆଗ୍ରହ ଏବଂ ଅର୍ଥ, ଆଉ ଶେଷରେ ପେଷାରୂପରେ ବେତାର ନାଟକ ରଚନାକୁ ସେ ଗ୍ରହଣ କରି ନିଅନ୍ତି । ତା'ପରେ ଚାଲେ ରଚନା । ବିପୁଳ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇ ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ୱୟଂ କହିଛନ୍ତି "ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଛଅଶହରୁ ସାତ ଶହଯାଏ ମୋ ରଚିତ ବେତାର ନାଟକ, ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଓ ରୂପକ ପ୍ରଭୃତି ବେତାର ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଛି । ଶ୍ରୁତି ମାଧ୍ୟମରେ ଏଇ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ପ୍ରତି ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରି ରଖିବା ପାଇଁ ଯେଉଁ ନାଟକୀୟ ଗତିଶୀଳତା, ବିଷୟବସ୍ତୁ, ସହଜବୋଧଗମ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀ ଓ ସରଳ କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୁତି ମଧୁର ନାଟକୀୟ ଭାଷାରେ ସଂଳାପ ପ୍ରୟୋଜନ, ସେଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି ମୁଁ ସବୁବେଳେ ସତର୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇ ଆସିଛି ।" (୨୨) ବେତାର ପାଇଁ ତାଙ୍କର ବହୁ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଏବଂ ସେଥିରେ ସଫଳତା ପ୍ରାପ୍ତି ଆଜି ଆଉ କୌଣସି ସନ୍ଦେହର ଅପେକ୍ଷା ରଖେନାହିଁ ।

ବେତାର ପାଇଁ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ନାଟକ 'ସମ୍ରାଟ ନନ୍ଦିନୀ ଜାହାନାରା' ପ୍ରଚାରିତ ହୁଏ ଛଅ ଜୁନ୍, ୧୯୪୯ ମସିହାରେ । ସମ୍ରାଟ୍ ସାଜାହାନ୍‌ଙ୍କ କନ୍ୟା ଜାହାନାରା ଇତିହାସର ଏକ ଉପେକ୍ଷିତ ଚରିତ୍ର । ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ

ତାଙ୍କର ନଥିଲା । ବରଂ ଲାଞ୍ଛନା ଏବଂ ବଞ୍ଚନାର ଶିକାର ହୋଇ ଜାହାନାରା କୌଣସି ମତେ ଜୀବନର ଭାର ବହି ଚାଲିଥିଲେ । ସାଜାହାନଙ୍କର ରୋଷାଗ୍ନି ତାଙ୍କର ମନର ମଣିଷମାନଙ୍କୁ ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ପୋଡ଼ିଜାଳି ଛାରଖାର କରି ଦେଇଥିଲା । ତଥାପି ସେ ନୀରବ ଥିଲେ । ଏହି ନାଟକ ପାଇଁ ସେ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ କରିଥିଲେ ଇଂରାଜୀ ଦୈନିକ 'ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନ ଷ୍ଟାଣ୍ଡାର୍ଡ'ର ଏକ ପ୍ରବନ୍ଧରୁ । ତାଙ୍କର ଏହି ପ୍ରଥମ ନାଟକଟି ବେଶ୍ ଆଦୃତ ହୋଇଥିଲା । ତା'ପରେ ସେ କାହାଣୀ ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି, ଇତିହାସ, ଲୋକପ୍ରିୟ ଗଳ୍ପ, ଲୋକକଥା ଏବଂ ବହୁଳ ପ୍ରଚାରିତ ଉପନ୍ୟାସ ମାନଙ୍କରୁ । ପାରିବାରିକ ମତ ପାର୍ଥକ୍ୟ, ଦେଶପ୍ରେମ, ରହସ୍ୟ ରୋମାଞ୍ଚ, ଗ୍ରାମଜୀବନର ବହୁ ସମସ୍ୟା ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଅବହେଳିତ ଗୀତିନାଟ୍ୟ, ଯାହା ପ୍ରଭୃତିକୁ ବେତାରରେ ପ୍ରଚାର କରାଇ ସେ ଯେଉଁଭଳି ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କୁ ଜୟ କରିଛନ୍ତି, ଧାରାବାହିକ ନାଟକ ରଚନାରେ ସେଇଭଳି ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ବେତାର ନାଟକର ମାନବୃଦ୍ଧିରେ ତାଙ୍କର ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଉଦ୍ୟମ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଉଲ୍ଲେଖର ଦାବୀରଖେ । ସମ୍ବୟର କଷଟୀରେ ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ସବୁ ବେଶ୍ ଭଲଭାବରେ ଉତୁରି ଯାଇଛି । ତାଙ୍କର ନାଟ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକୁ ନିମ୍ନଭାବରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଯଥା :—

(୧) **ସାମାଜିକ** (କ) ଭୁଲ୍ କାହାର, ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ମୋତିମହଲ, ଫାର୍ଣ୍ଣ, ପ୍ରତିଶୋଧ, ଗାଁ ପରିମଳ, ବସୁନ୍ଧରା, ଯଦି ହୁଏତ କାଲି, ଯାତ୍ରାମଙ୍ଗଳ, ପାହାଚ, ଦିଗନ୍ତ, ବାନ୍ଧବୀ, ଶୋଭା, ଘର ବୋହୂ, ଅଶୋକାଷ୍ଟମୀ, ଚଲବଉଦ, ପଞ୍ଚାମୃତ, ପାରିବାରିକ, ଉତ୍ତରୀ, ସୀମା, ସଂଗ୍ରାମ, ସଂଗ୍ରାମ ଓ ଶାନ୍ତି, ଅନାଗତ, ଭସ୍ମାଚ୍ଛାଦିତ ବହ୍ନି, ସାମଲ ଝିଅ, ସୈନିକ, ରଚନା, ରେଶ୍ମୀ ଚରିତ, ସତୀ, ଭାଙ୍ଗିଯାଏ କ୍ଷୁଦ୍ର ପରିବେଶ, ଦୃଷ୍ଟିପାତ, ସହଧର୍ମିଣୀ, ନଈଭାଇ, ଆଉ କେତେଦିନ, ଅଭିଳାଷ (ବଉଲା) ଦ୍ୱିଧାରା, ଗୃହରକ୍ଷୀ, ସାଗର ମନ୍ଥନ, ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ, ରୂପମାଳୀ ।

(ଖ) ରହସ୍ୟମୂଳକ :—ଶଙ୍କର ଏଣ୍ଡକୋ, ଜାଲ, ଛାୟା

(ଗ) ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ : – କରୁଣାନିଧି, ବଦଳି, ବେଣୀ ବନ୍ଧନୀ, ତଥାପି, ନିପାତନ ସିଦ୍ଧ, ତାମ୍ବୁଳସେବା, ବିଶେଷ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ, ଭୃତ୍ୟରାଜ ବସନ୍ତ, ବାଜୀ, ନାମ ମାହାତ୍ମ୍ୟ, ପ୍ରଜାପତି ନିବନ୍ଧ ଅଫିସ, ଅଥଃନାସିକା ସମ୍ବାଦ, ଭୁଲମନ ।

(ଘ) ନାୟୀ ଚରିତ୍ର ପ୍ରଧାନ :—ଭାନୁମତୀ, ବଉଳା, ଲକ୍ଷ୍ମୀ, ସତରଞ୍ଜ, ଭସାମେଘ, ଜର୍ମାନ୍‌କୁଞ୍ଜ, ସନ୍ଧ୍ୟାପହର

(ଚ) ମଞ୍ଚନାଟକ :—ଭରସା, ଫେରିଆ ।

(୨) **ଐତିହାସିକ** :—ସମ୍ରାଟ୍‌ନନ୍ଦଙ୍କ ଜାହାନାରା, ଅଠରଶ ସତାବନ, ରାଣୀରୂପମତି, ମଣିବେଗମ୍, ମୀରାବାଈ, ରାଜରାଣୀ ମୀରା, କୋହିନୂର ମଣି, ନନ୍ଦକା, ପାଇକ ବଦ୍ରୋହ, ଦଳବେହେରା, ହର୍ଷବର୍ଦ୍ଧନ, ନନ୍ଦକୁମାର ଫାଶୀ ।

(୩) **ପୌରାଣିକ** :—(କ) ରାମାୟଣ :—ପ୍ରଜାନୁରଞ୍ଜନ, ଅନ୍ତିମ ଦର୍ଶନ, ସେତୁବନ୍ଧ, ରାବଣ, ରାମରାବଣ, ତାରା ।

(ଖ) ମହାଭାରତ :—ଭୀଷ୍ମ, ଗାନ୍ଧାରୀ, ହସ୍ତିନାପୁର, ଉରୁଭଙ୍ଗ, ନଚିକେତା, ଅଗ୍ନି ପରୀକ୍ଷା, ଉର୍ବଶୀ, ଅଭିମନ୍ୟୁ, ପାଞ୍ଚଜନ୍ୟ ।

(ଗ) ଦେବୀପୁରାଣ :—ଶୈଳସୁତା, ଦଶଭୂଜା, ଦେବୀ ଓ ଦାନବ ।

(ଘ) ଅନ୍ୟାନ୍ୟ :—ନୃସିଂହନାଥ, ହଂସଦୂତ ।

(୪) **ଧାରାବାହିକ** :—ମ୍ବରମ୍ବର ପାରବାରକ (୩୩ଟି ଚନ୍ଦ), ବଭ୍ରାଟ (୧୨ଟି ଚନ୍ଦ) ଗାଁ ପଣମଲ (୧୮ଟି ଚନ୍ଦ), ଡାକ୍ତର ବାବୁ (୧୨ଟି ଚନ୍ଦ) ଶ୍ରୀ ହରଙ୍କ ସଂସାର (୧୮ଟି ଚନ୍ଦ), ଅବସର ଗ୍ରହଣ ପରେ (୧୨ଟି ଚନ୍ଦ) ।

(୫) **ରୂପାନ୍ତର** :—(କ) ଉପନ୍ୟାସ :—ଛମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ, ମାମୁଁ, ଝଞ୍ଜା, କା', ମଲାଜହ୍ନ, ପ୍ରତିଭା, ଅମଡ଼ାବାଟ, ବଧୂ ନିରୁପମା, ମୁକ୍ତାଗଡର କ୍ଷୁଧା, ପରଜା ।

(ଖ) ଗଳ୍ପ :—ପେଟେଣ୍ଟ ମେଡ଼ିସିନ୍, ଧୂଳିଆବାବା, (ଫକୀର ମୋହନ) ଧାତବସନ୍ତୋଷ ଯାତ୍ରା (ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ର ଧୂରୀ ହେମକାନ୍ତ), ବସୁନ୍ଧରା ଓ ନାରୀ (ମନୋରମା) ।

(ଗ) ଅନ୍ୟାନ୍ୟ :—ଭାଗବତ ଟୁଙ୍ଗୀରେ ସନ୍ଧ୍ୟା, (ଗୋପାଳ ପ୍ରହରାଜ) ଶୁଭସ୍ୱପ୍ନ (ବାଳକୃଷ୍ଣ) ।

(୬) **ଗୀତିନାଟ୍ୟ** :—(କ) ରୂପାନ୍ତର :—ବୈଷ୍ଣବପାଣି—କଂସବଧ, ରଙ୍ଗସଭା, ପ୍ରହ୍ଲାଦ, ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ।

ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତି—ସୁଶୀଳମାଳତୀ, ବୀଣା ପରିଜାତ, ଅମରବିଳାସ ବାବାଜୀ ବୈଷ୍ଣବ୍ୟ ଚରଣ—ମାନଭଞ୍ଜନ । ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି—ଶରତ୍ ରାସ । ଗଙ୍ଗାଧର ମେହେର-ତପସ୍ୱିନୀ ।

(ଖ) ନିଜସ୍ୱ—(୧) ପୌରାଣିକ—ରାମାୟଣ (୪ଭାଗ), ମହିଷା ମର୍ଦ୍ଦିନୀ, ଜନ୍ମାଷ୍ଟମୀ, ଶ୍ରୀ ଗଣେଶ, ବନ୍ଦୁ ସାଗର, ନପାହୁ ରାତି ନମରୁ ପତି ।
(୨) କମ୍ବୁଦନ୍ତୀ—ବୋଲେ ହୁଁ ଟି ।
(୩) ଶ୍ରୀମତୀ ସମାର୍ଜନୀ (ପେଟେଣ୍ଟ ମେଡ଼ିସିନ୍) ।

(୬) ରୂପକ—ବିଷରୁ ଅମୃତ (ତାଳଗୁଡ଼) ଅପରାଜେୟ, ଶ୍ରୀଗୁଣ୍ଡିଚା, କୋଣାର୍କ, ଓଡ଼ିଶାର ଯାତ୍ରା (୨ଭାଗ), ଦରିଦ୍ର ନାରାୟଣ (ଗାନ୍ଧୀ), ସ୍ମରଣିକା (ଗାନ୍ଧୀ), ଗଣକବି ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି, ପଣ୍ଡିତନୀଳକଣ୍ଠ, ଢ଼ାକା ପତନ, ଚୂରଣ ବାଣୀ ।

ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାକୁ ରୂପ ଦେବାରେ ଛୋଟରାୟଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ । ଗଳ୍ପପାଇଁ ସାମାନ୍ୟ ସମସ୍ୟାହିଁ ହୋଇଛି ତାଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଅବଲମ୍ବନ । ଜୀବନ-ବୃତ୍ତର ଅତି ସାଧାରଣ ଚରିତ୍ରମାନେ ତାଙ୍କର ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଯାଇଛନ୍ତି । ସଂଳାପ ପୁଣି ସେଇମାନଙ୍କର ମୁହଁର ଭାଷାରୁ କଳ୍ପିତ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ଶ୍ରୋତା ଦେଖେ ନିଜକୁ, ଶୁଣେ ନିଜ ମୁହଁର ଭାଷା, ଆଉ ସହଜରେ ଘଟଣା, ଚରିତ୍ର ସହିତ ଏକାତ୍ମ ହୋଇଯାଏ । ନାଟ୍ୟକାର ହୋଇ ଯାଆନ୍ତି ଶ୍ରୋତାର ଅତି ନିଜର / ଏହି ସବୁ ନାଟକରେ ସାଧାରଣ ପାରିବାରିକ ସମସ୍ୟା ଯଥା—ପତିପତ୍ନୀ କଳହ, ନାରୀ ନିର୍ଯ୍ୟାତନା, ଜାତିଭେଦ, କଳାତକରାଳ, ସହରମୁଖୀ ଜୀବନ ପ୍ରଭୃତି ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ସମସାମୟିକ ସମସ୍ୟାମଧ୍ୟରେ ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକତା, ଦେଶପ୍ରୀତି, ପ୍ରେତତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ବିଚିତ୍ର ବିଷୟ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି । ତାଙ୍କର ଦ୍ୱିତୀୟ ନାଟକ 'ବାନ୍ଧବୀ' (୫.୯.୪୯)ରେ ପ୍ରେମର ଏକ ଅଭିନବ ସ୍ୱରୂପ ଆବିଷ୍କୃତ ହୋଇଛି । ସ୍ୱାର୍ଥ ସର୍ବସ୍ୱ ବିଳାସୀ ପ୍ରେମ ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ ନାୟିକା ଲଳିତାର ଜୀବନୀଶକ୍ତିକୁ ତିଳତିଳ କରି କ୍ଷୟ କରିଦେଉଥିଲା ବେଳେ ସହାନୁଭୂତିର ସାମାନ୍ୟ ଇଙ୍ଗିତ, ତା'ମନରେ ବଞ୍ଚିବା ନିମନ୍ତେ ଯେଉଁ ନୂତନ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି, ନାଟକରେ ତାହାହିଁ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଗୋପର ଖାପ୍‌ଛଡ଼ା ବ୍ୟବହାର ତାର ସୁକୁମାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ଗୁଡ଼ିକୁ ଯେତିକି ନଷ୍ଟ କରି ଦେଇଥିଲା, ମହେଶର ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା ନୂଆ ଜୀବନ ଆରମ୍ଭ କରିବା ନିମନ୍ତେ ତା' ମନରେ ସେତିକି ଭରସା ଯୋଗାଇଥିଲା । ଏହି ଭରସାହିଁ ଶେଷରେ ମୃତ୍ୟୁପଥଯାତ୍ରିଣୀକୁ ନୂତନ ଜୀବନର ସନ୍ଧାନ ଦେଇଥିଲା । ସେ ହୋଇଥିଲା ମହେଶର ବାନ୍ଧବୀ । ବସୁନ୍ଧରା (୩.୭.୬୭) ଆଉ ଏକ ପ୍ରତାରିତା ଯୁବତୀ । ସେ ନିଜର ପିତା ନିକୁଞ୍ଜଙ୍କୁ ଭଲ କରିଛି ସେବା, ମମତା ଦେଇ । ଡାକ୍ତର ପ୍ରଶାନ୍ତଙ୍କୁ ସର୍ବସ୍ୱ ଦେଇ ଖ୍ୟାତିର ତୁଙ୍ଗ ଶିଖରରେ ବସାଇ ଦେଇଛି । ପ୍ରଶାନ୍ତ କିନ୍ତୁ ଅଳକାକୁ ବିବାହକରି ବିଦେଶ ଚାଲି ଯାଇଛନ୍ତି । ନିଜକୁ ଉତ୍ସର୍ଗ କରି ବସୁନ୍ଧରା କେବଳ ପାଇଛି ବ୍ୟର୍ଥତା ଏବଂ ହତାଶା । ସେହିଭଳି ବାରବଧୂ ଗ୍ରୟା (୨୮.୩.୬୦) ଅନ୍ୟ ଏକ ସରଳା ନାରୀର ପ୍ରତାରିତା ହେବାର କରୁଣ ଆଲେଖ୍ୟ । ଅତନୁକୁ ସର୍ବସ୍ୱ ଦେଇ, ତାର ଫେରିବା ବାଟକୁ ଦୀର୍ଘ ଦଶବର୍ଷ ଅପେକ୍ଷା କରିବା ପରେ ହଠାତ୍ ସେ ତାକୁ ନିଜର ବିବାହିତ ପଡ଼ୋଶୀ ରୂପରେ ଆବିଷ୍କାର କରୁଛି । ତା'ପରେ ଜୀବନର ଗତିପଥ ତାର ବଦଳି ଯାଇଛି । 'ଶୋଭା' ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରତାରିତାନାରୀର କାହାଣୀ । ଦାରିଦ୍ର୍ୟ

ଆଧାରରେ ଧନୀ ହେବା ନିମନ୍ତେ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଥିବା ଲେଖକମାନଙ୍କୁ ଏହା ଏକ ଚେତାବନୀ । ଦରିଦ୍ର ଶୋଭାକୁ ଫୁଟପାଥ୍‌ରୁ ଗୋଟାଇ ଆଣି ଲେଖକ ମଦନ ତାହାର ଜୀବନାଲେଖ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ମାନସମ୍ମାନ ଅର୍ଥ ସବୁ ପାଇଗଲାପରେ, ତାକୁ ପୁଣି ଫୁଟ୍‌ପାଥ୍‌କୁ ଫିଙ୍ଗିଦେଇ ଧନୀକନ୍ୟା ମାଧବୀ ସହିତ ସଂସାର ପାତିଛି । ପ୍ରତାରିତାର ଜୀବନ ହୋଇଛି ଯନ୍ତ୍ରଣା ଜର୍ଜରିତ । 'ପାହାଚ' (୧୩-୬-୭୬) ରେ ସେହିପରି ଏକ କଳାକାରକୁ ମନଦେଇ ଥିବା ନାରୀର ବିବାହ ଅନ୍ୟ ପାତ୍ରରେ ସ୍ଥିର ହୋଇଯାଉଛି । ନିରୂପାୟ ନାୟିକା ପ୍ରସ୍ତାବିତ ପାତ୍ର ନିକଟକୁ ନିଜର ଅସହାୟତା ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଚିଠି ଲେଖୁଛି । ଏହା ଦ୍ୱାରା ହିଁ ସେ ସର୍ବନାଶକୁ ଏଡ଼ାଇ ଦେଇ ପାରିଛି । 'ଦ୍ୱିଧାରା' ନାଟକରେ କିଶୋର ପ୍ରେମର କରୁଣ କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ନାୟକ ନାୟିକାର ପ୍ରେମ ଜନିତ ପାରିବାରିକ ଅଶାନ୍ତି, ନାୟକର ଗୃହତ୍ୟାଗ । ଯୁବକାବସ୍ଥାରେ ତା'ର ପୁନଃ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରଭୃତି ଏଥିରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଏହିସବୁ ନାଟକରେ ପ୍ରତାରିତା ନାରୀର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ ଲକ୍ଷଣୀୟ ।

ପତିପତ୍ନୀର ସମ୍ପର୍କ ତାଙ୍କର ତିନୋଟି ନାଟକରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । 'ସଂଗ୍ରାମ' (୧୯-୮-୫୭)ର ନାୟକ ନାୟିକା ସୁରେଶ ଏବଂ ମାୟା ଜୀବନସାରା କେବଳ କଳହ କରି କଟାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ପୁତ୍ର ବିଜୟକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ନିଜର ଦାବୀରୁ କେହି ତିଳେମାତ୍ର ଘୁଞ୍ଚିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇନାହାନ୍ତି । ମାତ୍ର ଶେଷରେ ଯେତେବେଳେ ବିଜୟ ଚାଲିଯାଇଛି, ସେତେବେଳେ ସେମାନେ ନିଜର ତ୍ରୁଟିକୁ ଚିହ୍ନିପାରି ସନ୍ଧି କରିଛନ୍ତି । ପାରିବାରିକ ଜୀବନରେ ଛୋଟ ଛୋଟ ଘଟଣାରୁ କିଭଳି ମହାଭାରତ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ, ଏହା ହେଉଛି ତାହାର ଏକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ଦାମ୍ପତ୍ୟ ଜୀବନରେ ଅହରହ ଦେଖାଦେଉଥିବା ଏହିଭଳି ଅଜସ୍ର ସମସ୍ୟା ଏବଂ ତାର ସମାଧାନର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି ତାଙ୍କର 'ଶେଷପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ' (୨୮-୧୧-୭୦) ନାଟକରେ । ଏଥିରେ ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କର କଳହ ଜନିତ ପରସ୍ପରଠାରୁ ପୃଥକ୍ ହୋଇଯିବାର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ, ଏକମାତ୍ର ପୁତ୍ରର ସତ୍ତ୍ୱନେଇ ମତପାର୍ଥକ୍ୟ ଏବଂ ଶେଷରେ ଅନ୍ୟଏକ ସନ୍ତାନ ହେବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏକତ୍ର ରହିବା ନିମନ୍ତେ ନିଷ୍ପତ୍ତି ଗ୍ରହଣ ପ୍ରଭୃତି ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଅନାଗତ (୨୩-୩-୭୦) ନାଟକରେ ଏକ ଭୁଲ୍ ବୁଝାମଣାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ପରିଣତି କରୁଣ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ପ୍ରାକ୍ ବୈବାହିକ ପ୍ରେମ କାହାଣୀ ସ୍ୱାମୀଠାରୁ ଗୋପନ, ତାହାର ସମ୍ଭାବ୍ୟ ପ୍ରକାଶନ ଆଶଙ୍କାରେ ନାୟିକାର ଦୋଦୁଲ୍ୟମାନ ଅବସ୍ଥା ଏବଂ ଯନ୍ତ୍ରଣାରୁ ରକ୍ଷା ପାଇବା ନିମନ୍ତେ ଶେଷରେ ତାର ଆତ୍ମହତ୍ୟା ପ୍ରଭୃତି ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଅନାଗତ ଆଶଙ୍କା ସବୁବେଳେ ମଣିଷକୁ ଅସ୍ଥିର କରେ, ସବୁବେଳେ ଅନ୍ୟ ନିକଟରେ ଧରା ପଡ଼ିଯିବାର ଭୟ ତାକୁ ଅଶାନ୍ତ କରି ରଖେ ଏବଂ ଶେଷରେ ଚରମ ପରିଣତି ଆଡ଼କୁ

ଠେଲିଦିଏ । ନାଟକରେ ତାହାହିଁ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । 'ସାଗର ମନ୍ଥନ' (୪-୫-୫୯)ରେ ସେହିଭଳି କବି ବିକାଶର କରୁଣ ପରିଣତି ବର୍ଣ୍ଣିତ । 'ପଶୁପରି ବଂଚିବା ଅପେକ୍ଷା ମଣିଷପରି ମରିବାକୁ' ବିକାଶ ମଦ ପିଇଛି, ଜୁଆ ଖେଳିଛି, ଅସ୍ଥାନ କୁସ୍ଥାନରେ ରାତି କଟେଇଛି ଏବଂ ଶେଷରେ କ୍ଳାନ୍ତ ହୋଇ ଘୋଷଣା କରିଛି, 'There is not a joy that world can give, like that it takes away"—ଶେଷ ପରିଣତି ଆତ୍ମହତ୍ୟା । 'ସାଗର ମନ୍ଥନ' ଶିରୋନାମାରେ ସେତେବେବେଳେ ତିନିଜଣ ନାଟ୍ୟକାର ଯେଉଁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ-ପ୍ରଧାନ ନାଟକ ଗ୍ରନ୍ଥ ଲେଖିଥିଲେ, ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକଟି ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଏକତମ । ଏହି ବିଭାଗରେ ଗୋପାଳବାବୁ ଯେଉଁ ନାଟକ ସବୁ ରଚନା କରିଛନ୍ତି, ସେଗୁଡିକରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣର ଚିତ୍ର ବେଶ୍ ସୁନ୍ଦର ହୋଇଛି ।

ସ୍ୱୟଂପଲ୍ଲୀ ଅଞ୍ଚଳର ହୋଇଥିବାରୁ ଏବଂ ମାନସିକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗ୍ରାମଓଡ଼ିଶା ସହିତ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ନିବିଡ଼ ଯୋଗାଯୋଗ ଥିବାରୁ ଗ୍ରାମ୍ୟ-ଦୃଶ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ସେ ଅଧିକ ବାସ୍ତବମୁଖୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ନାଟକ 'ସାମଲଇଁଅ' (୧୧-୭-୫୯)ରେ ସେ ଜାତିପ୍ରଥାର ବିଲୋପସାଧନ ନିମନ୍ତେ ବାଟ ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ଅସ୍ପୃଶ୍ୟ ସାମଲଇଁଅ ସହିତ ଉଚ୍ଚବଂଶଜ ମଦନଙ୍କର ପ୍ରେମ ଏବଂ ବିବାହ ହେଉଛି ଏହାର କଥାବସ୍ତୁ । କେବଳ ମାତ୍ର ସ୍ଲୋଗାନ୍ ଦେଇ କିମ୍ବା ଆଇନ୍ ତିଆରି କରି ଏ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ କରିହୁଏ ନପାରେ । ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରୟୋଜନ ମାନସିକତାର ପରିବର୍ତ୍ତନ, ହୃଦୟର ସଂସ୍କାର । ନାଟକଟି ସେତେବେଳେ ବେଶ୍ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ଏହାର ସଂଗୀତ 'ସାମଲ ଇଁଅ ଫୁଲଲୋ' ମଧ୍ୟ ଆଦୃତ ହୋଇଥିଲା । ସେହିଭଳି ଅଭିଳାଷ (ବଉଳା) ତାଙ୍କର ଏକ ବହୁ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ନାଟକ, ଯାହା 'ପଶୁପକ୍ଷୀ ସିରିଜ' ନାମକ ଏକ ସାମୁହିକ ଚେଷ୍ଟାର ପରିଣାମରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ମଣିଷ ସହିତ ପଶୁର ନିବିଡ଼ ସମ୍ପର୍କ କୁଶିଆ ସହିତ 'ବଉଳା'ର ସମ୍ପର୍କରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଥିଲା । ବଡ଼ପୁଅର ବିବାହ ନିମନ୍ତେ ଦାମର ଋଣ, ପୁଅବୋହୂ ଅଲଗା ହୋଇଗଲା ପରେ କରଜ ନିମନ୍ତେ ଜମିଦାରଙ୍କର ବଉଳାକୁ ଆତ୍ମସାତ୍ କରିବା ଏବଂ କୁଶିଆର ପ୍ରଶ୍ନ ମାନବିକତାର ଦ୍ୱାରରେ" ବଉଳାକୁ ତମେ ଦେଇ ଦେଲ ବାପା···ତାଂ ସାଙ୍ଗରେ ମତେ ଦେଇଦେଲ ନାହିଁ ?" ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇଛି । ସେହିଭଳି ଭାଇ ଭାଇର କୁପରିଣାମ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି ତାଙ୍କର 'ପଞ୍ଚାଏତ୍' (୧୯-୯-୬୨) ନାଟକରେ । ଦୁଇ ଭାଇଙ୍କର କଳହ, ଏବଂ ପୃଥକ ହେବାର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ, ଉଭୟ ପକ୍ଷର ଶ୍ୟାଳକ ମାନଙ୍କର ଉପସ୍ଥିତି, ଭୋଜନ ସମୟରେ ଗୋଟିଏ ପକ୍ଷର ଭୋଜ୍ୟ ଅପରପକ୍ଷକୁ ଗ୍ରହଣ ଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ପରିସ୍ଥିତି ଏବଂ ଏଇ

ଗ୍ରିଛୁ ଘଟଣାରୁ ଭାଇମାନଙ୍କର ମନପରିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରଭୃତି ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଉପଯୁକ୍ତ ବୁଝାମଣା ଯେ ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ସମସ୍ତ ମାଳିନ୍ୟ ଦୂର କରିଦିଏ, ଏଠାରେ ତାହାହିଁ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ସେହିଭଳି 'ଗାଁ' ପରିମଳ (୧୩-୧୨-୬୩) ରଚିତ ହୋଇଛି ପଲ୍ଲୀଜୀବନର ଅନ୍ୟ ଏକ ସମସ୍ୟାକୁ ନେଇ । ମହିଳା ସମିତି ନିମନ୍ତେ ଦୁଇଗ୍ରାମ ମଧ୍ୟରେ ବିବାଦ, ଗୋଟିଏ ଗ୍ରାମରେ ତା'ର ପ୍ରତିଷ୍ଠା, ଅପର ଗ୍ରାମର ଝିଅ ସରଳାର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଉଦ୍ୟମରେ ସେ ଗ୍ରାମରେ ମଧ୍ୟ ଏକ ମହିଳା ସମିତିର ସ୍ଥାପନ-ପ୍ରଭୃତି ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଉଦ୍ୟମ କଲେ ଅସମ୍ଭବ ଯେ ସମ୍ଭବ ହୁଏ ସରଳା ତାହାହିଁ ଦେଖାଇ ଦେଇଛି । 'ଫାର୍ସ' (୧୬-୨-୭୫) ନାଟକରେ ଗ୍ରାମୋନ୍ନତି ନିମନ୍ତେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥିବା ବଙ୍କାବାଟ ବିଷୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । କ୍ଷେତ୍ର ବିଶେଷରେ ସିଧାସଳଖ ରାସ୍ତାରେ ଯେ କିଛି ହୁଏ ନାହିଁ, ଏହା ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଛି । ଗ୍ରାମୋନ୍ନତି ନିମନ୍ତେ ସାହାଡ଼ା ଗଛରେ ସିନ୍ଦୂର ମାରି ହୁକୁମ ଦେବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା, ପ୍ରତ୍ୟହ ଆସୁଥିବା ଜନତାଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ରାସ୍ତାଘାଟ, ହେଲ୍‌ଥ ସେଣ୍ଟର ନିର୍ମାଣ ଏବଂ ଶେଷରେ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ପାଇଁ ହେଲିପ୍ୟାଡ୍‌ର ପ୍ରସ୍ତୁତି ପରେ, ଏ ସବୁର ନାୟକଙ୍କର ଭୁବନେଶ୍ୱର ପଳାୟନ ପ୍ରଭୃତି ଏଥିରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ୧୯୫୧-୫୧ ମସିହାରେ ଅନୁଗୁଳ ପାଖ ରନ୍ତିଲେଇଠାରେ ଘଟିଥିବା ଘଟଣାର ଛାୟା ଏହା ଉପରେ ପଡ଼ିଛି । ପାରସ୍ପରିକ ଅସହନ ଶୀଳତାକୁ ନେଇ ରଚିତ ତାଙ୍କର ନାଟକ 'ବାଙ୍ଗ' (୨-୫-୭୬) । ଏଥିରେ ବର୍ଦ୍ଧିଷ୍ଣୁ ଦୁଇ ପରିବାର ଅର୍ଥର ପ୍ରଦର୍ଶନୀରେ କେଉଁଭଳି ପରସ୍ପରକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି ତାହାହିଁ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ସମସ୍ୟାଟି କେବଳ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳର ନୁହେଁ । ବରଂ ଏହା ସାର୍ବଜନୀନ । ପାରସ୍ପରିକ ଈର୍ଷା, ଅନ୍ୟର ଭଲ ଦେଖି ନପାରିବାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ଆଜି ନଗର ଜୀବନକୁ ମଧ୍ୟ କଳଙ୍କିତ କରିଛି । ନାଟ୍ୟକାର ଏଠାରେ ସମସ୍ୟାର ଏକ ସୁନ୍ଦର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି ।

ତାତ୍କାଳୀକ ସମସ୍ୟାର ନାଟକାୟନ ଶ୍ରେଷ୍ଠଗ୍ରୀଙ୍କର ଏକ ବିଶେଷଗୁଣ । ଚୀନ୍‌ର ଭାରତ ଆକ୍ରମଣ ସମଗ୍ର ଦେଶକୁ ଯେଉଁଭଳି ଏକତାର ଦୃଢ଼ରଜ୍ଜୁରେ ବନ୍ଧନ କରିପାରି ଥିଲା । ଅନୈକ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଐକ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକରାଇ, ଜାତୀୟ ଜୀବନକୁ ସଂହତ କରିଥିଲା, ନାଟ୍ୟକାର 'ଭସ୍ମାଚ୍ଛାଦିତ ବହ୍ନି (୩-୧୨-୬୨)ରେ ତାହାର ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । ଗୁପ୍ତଚର ମହେଶର ଛଦ୍ମବେଶରେ ଏକ ଭାରତୀୟ ପରିବାରରେ ଆଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ ଏବଂ ହେମନ୍ତଙ୍କ କନ୍ୟା ସହିତ ତାହାର ପ୍ରଣୟ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଅଂଶରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ ମହେଶର ଛଦ୍ମବେଶ

ଧରି ପଡ଼ିଗଲା ପରେ ସଂଧ୍ୟା ଦ୍ୱାରା ତାହାର ହତ୍ୟା ବ୍ୟାପାର ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ସଂଧ୍ୟାର ବକ୍ତବ୍ୟ, "କ୍ଷମା ! ମୁଁ ତମକୁ କ୍ଷମା କରିବି ? ନା-ନା-ମୁଁ ତମକୁ କ୍ଷମା କଲେ ମୋ ଦେଶ ମୋ ଜାତି ମତେ କେବେହେଲେ କ୍ଷମା କରିପାରିବ ନାହିଁ । ତମ ମୃତ୍ୟୁରେ ଏ ଦେଶ ଯେଉଁ ବିପର୍ଯ୍ୟୟରୁ ରକ୍ଷା ପାଇଲା-ତମ ପ୍ରତି ମୋର ସ୍ନେହ ମମତା, ପ୍ରୀତିର ବନ୍ଧନମୟରେ ତାହାହିଁ ଭଗବାନଙ୍କର ମୋ ପ୍ରତି ଆଶୀର୍ବାଦ, ଆଉ ସେତିକରେ ମୋର ସାନ୍ତ୍ୱନା—" ଅତ୍ୟନ୍ତ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ । ୧୯୭୧ ମସିହାର ଯୁଦ୍ଧ ପରେ ତାଙ୍କର 'ମୋତିମହଲ' (୧୪-୨-୭୨) ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଥିଲା । ବଙ୍ଗଳା ଦେଶର ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମରେ ସେ ଦେଶର ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀମାନଙ୍କୁ ନୃଶଂସ ଭାବରେ ହତ୍ୟା କରାଯାଉଥିବାବେଳେ ଇମାମ୍ କନ୍ୟା ମୋତି ବିପଦର ଝୁଙ୍କି ନେଇ କେଉଁ ଉପାୟରେ ଜଣେ ସୁରସ୍-ପାତ୍ରୀଙ୍କୁ ରକ୍ଷା କରିଥିଲା, ତାହା ଏହି ନାଟକରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । 'ଭୁଲ କାହାର' (୯-୬-୭୦) ନାଟକରେ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରର ଅଭିମାନ, ସାହାଯ୍ୟକୁ ଭିକ୍ଷାଭାବି ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ-ବୃତ୍ତାନ୍ତ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଦଳେଇ-ଘାଇ ଭାଙ୍ଗିବା ପରେ ଦୁଇ କନ୍ୟା ସହ ଜଣେ ଗୃହସ୍ଥଙ୍କର ବୃକ୍ଷରେ ଆଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ, ରିଲଫ୍ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ ଏବଂ ଶେଷରେ ଗୋଟିଏ କନ୍ୟାକୁ କାର୍ଯ୍ୟ କରାଇ ଦେବାର ଛଳନାରେ ଅପହରଣ ପ୍ରଭୃତି ଏହାର କଥା ଭାଗରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକ ଦଙ୍ଗା, ଦେଶ ବିଭାଜନ ଏବଂ ପାରସ୍ପରିକ ସାହାଯ୍ୟ ସହାନୁଭୂତି ପ୍ରଭୃତି ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ତାଙ୍କର 'ପାରିବାରିକ' ଏବଂ 'ଉତ୍ତରୀ' ନାଟକରେ ।

ରହସ୍ୟଧର୍ମୀ ନାଟକ 'ଶଙ୍କର ଏଣ୍ଡ କୋ' (୨୫-୬-୫୨) ରେ ଗୋଟିଏ ମେସ୍‌ରେ ରହୁଥିବା କେତେକ ଯୁବକଙ୍କର ଡକାୟତି ଏବଂ ଭୁଲ୍ ବୁଝାମଣା ଇତ୍ୟାଦି ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଡକାୟତିରେ ଗୃହସ୍ଥକୁ ହତ୍ୟା କରି ପାରିବା ପରେ କନ୍ୟାକୁ ନେଇ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ସମସ୍ୟା । 'ଜାଲ' ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ବିବାହଯୋଗ୍ୟା କନ୍ୟା ନିମନ୍ତେ ମଧ୍ୟସ୍ଥର ଛଦ୍ମବେଶରେ ଇଣ୍ଟେଲିଜେନ୍‌ସର ଲୋକମାନେ ଆସି କେଉଁଭଳି ଏକ ବିପୁଳ ସମ୍ପତ୍ତିଶାଳୀ ଚୋରାକାରବାରୀକୁ ଗିରଫ୍ କରୁଛନ୍ତି, ତାହା ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ରହସ୍ୟ ରୋମାଞ୍ଚ ନାଟକ ରଚନାରେ ଛୋଟରାୟ ଖୁବ୍ ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ ।

କେବଳ ହାସ୍ୟରସର ଆଧାରରେ ଛୋଟରାୟ ଯେଉଁ କେତୋଟି ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି, ସେଗୁଡ଼ିକ ବେଶ୍ ସଫଳ ହୋଇଛି । ବିମଳ ହାସ୍ୟରସର ଅନାବିଳ ଧାରାସୃଷ୍ଟିରେ ସେ ଅପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ । କରୁଣାନିଧି (୨୯-୩-୬୯) ନାଟକରେ ବରକନ୍ୟା ଦେଖାଦେଖି ସମୟରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ହାସ୍ୟକର

ପରିସ୍ଥିତି ବର୍ଣ୍ଣିତ । ବରକନ୍ୟାଙ୍କର ଅନୁପସ୍ଥିତିରେ ବରର ଭାଇ ଏବଂ କନ୍ୟାର ଭଉଣୀ-ଦେଖାଦେଖି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରି କାମ ଚଳାଇ ନେଉଥିଲା ବେଳେ ଉଭୟଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇଛି । ଏଥିରେ ସେଇ ବିଷୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ନାଟକ 'ବଦଳି' (୧୦-୬-୭୪)ରେ ଚାକିରି ପ୍ରାର୍ଥୀ ଦୁଇ ଯୁବକ ଯୁବତୀଙ୍କର ବିବାହ, ପରେ ଚାକିରି ଉପଲକ୍ଷରେ ଉଭୟେ ପରସ୍ପରଠାରୁ ଦୂରରେ ଅବସ୍ଥାନ, ଉଭୟଙ୍କର ବଦଳି ଏବଂ ଆକସ୍ମିକ ଭାବରେ କଟକ ଷ୍ଟେସନରେ ଦେଖା- ପ୍ରଭୃତି ବିଷୟ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ହାସ୍ୟରସର ଅନ୍ତରାଳରେ ଏଥିରେ ନିରୂପାୟ କାରୁଣ୍ୟର ଏକ ଅସହାୟ ସ୍ୱର ସ୍ପଷ୍ଟ । 'ବେଣୀ ବନ୍ଧନୀ' (୭-୮-୫୧)ରେ ନଗର ଜୀବନର ଏକ ବାସ୍ତବ ରୂପ ହାସ୍ୟରସ ମାଧ୍ୟମରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ହେଡ଼ଟାଇପିଷ୍ଟ ଗୋଲକ ନିଜ ସ୍ତ୍ରୀ ପଲ୍ଲୀରୁ ସଦ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟାଗତ କନକକୁ ଟାଇପିଷ୍ଟ କରି ନିଜର ଆୟ ବଢ଼ାଇବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । କନକ ସରଳ ବୁଦ୍ଧିରେ ମେସିନ୍‌ରୁ ଫିତାକାଟି ବେଣୀ ବାନ୍ଧେ । କିନ୍ତୁ ଗୋଲକଙ୍କୁ ବୁଝାଇ ଟାଇପିଷ୍ଟ ସନ୍ଧ୍ୟା କହିଛନ୍ତି, "ତାଙ୍କୁ ଏ ଘରୁ ନେଇ ଅଫିସ୍‌ରେ ବସାଇବା ମାନେ ମନ୍ଦିରର ବିଗ୍ରହକୁ ନେଇ ରଙ୍ଗାଳୟରେ ସ୍ଥାପନ କରିବା × × ସବୁଝିଅଯେ ଟାଇପିଷ୍ଟ ହେବାକୁ ଜନ୍ମ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ଟାଇପ୍ ମେସିନ୍‌ରୁ ଫିତାକାଟି ଏ ଶିକ୍ଷା ତମେ ଆମକୁ ଦେଇଚ" । ଭୃତ୍ୟକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଗୋଟିଏ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରରେ ସୃଷ୍ଟି ସମସ୍ୟାକୁ ନେଇ ରଚିତ ନାଟକ' ଭୃତ୍ୟରାଜ-ବସନ୍ତ' (୧୯-୮-୭୩) । ପରିବାରରେ ପ୍ରତ୍ୟେକେ ନିଜ ନିଜ କାମ କରୁଥିବା ସମୟରେ ହଠାତ୍ ଗୋଟିଏ ଚାକର ଆସିଗଲେ ସମସ୍ତେ ତା' ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି । ସେଠୁ କିଭଳି ସମସ୍ୟା ଦେଖାଦିଏ, ତାହାହିଁ ଏ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ । 'ଅଥଃ ନାସିକା ସମ୍ବାଦ' (୧୬-୩-୫୧)ରେ କଲେଜ ଛାତ୍ର ଆନନ୍ଦ ଅଭିନେତ୍ରୀ କାନନବାଲା ତୁଲ୍ୟ ନାସିକା ଧାରଣୀ କନ୍ୟାଟିଏ ବିବାହ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଖୋଜୁଥିବାବେଳେ, ନାମ ମାହାତ୍ମ୍ୟ (୧୬-୧୧-୭୬)ରେ 'କାମକଳା' ନାମପ୍ରିତ ଯୁବକ ସୁଧାକରର ଭାବପ୍ରବଣ ଆସକ୍ତିଜନିତ ସୃଷ୍ଟି ସମସ୍ୟା ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚିତ । ଉଭୟ ନାଟକର ନାୟକ ଯୁବକ, ସ୍ୱପ୍ନବିଳାସୀ ଏବଂ ନିଜର ଚିନ୍ତାକୁ ଗୋଟିଏ ଦିଗରେ ଟାଣିନେଇ ହାସ୍ୟଜନକ ପରିସ୍ଥିତି ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ।"ପ୍ରଜାପତି ନିବନ୍ଧ ଅଫିସ୍"ରେ (୩-୯-୭୬) ରେ ଯୁବତୀ ମିତା ସହକର୍ମୀ ହିସାବରେ ଯୋଗ ଦେଇଛି ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ଯୁବକ ମୃଗାଙ୍କ ସହିତ । ଶେଷରେ ଉଭୟଙ୍କର ବିବାହ ହୋଇଛି । ପରିବେଶ ଏବଂ ସଂଳାପ-ଏ ଉଭୟ ମଧ୍ୟରୁ ଏସବୁ ନାଟକରେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ।

ପୌରାଣିକ ନାଟକ ରଚନାରେ ଶ୍ରୋତ୍ରିୟଙ୍କର ସଫଳତା ଏ ଗୁଡ଼ିକର ଏକାଧିକ ବାର ପ୍ରଚାରରୁ ହିଁ ଜଣାଯାଇଥାଏ । ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ, ଦେବୀ ଭାଗବତ ପ୍ରଭୃତି ପୁସ୍ତକରୁ ସେ ନିଜ ପୌରାଣିକ ନାଟକ ନିମନ୍ତେ ଉପାଦାନ

ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି । ରାବଣର ଚରିତ୍ର ଫୁଟିଛି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ନାଟକ 'ରାମରାବଣ' (୨୬-୫-୬୦)ରେ, ସେତୁବନ୍ଧ ନିର୍ମାଣ ଏବଂ ତଦ୍ଧିରେ ରାବଣର ପୌରୋହିତ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ ନାଟକ 'ସେତୁବନ୍ଧ'(୨୯-୬-୬୫)ରେ । ଲୋକାପବାଦ ଭୟରେ ସୀତା ନିର୍ବାସନ ବ୍ୟାପାରକୁ ନେଇ ରଚିତ ହୋଇଛି ନାଟକ 'ପ୍ରଜାନୁରଞ୍ଜନ' (୩୦-୬-୬୬) ଏବଂ ରାଜସୂୟ ଯଜ୍ଞକାଳରେ ସୀତାଙ୍କର ଅଯୋଧ୍ୟା ଆଗମନ ଏବଂ ପୁନର୍ବାର ପରୀକ୍ଷା ଦେବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରସ୍ତାବରେ ତାଙ୍କର ଭୂମିରେ ଲୀନ ହୋଇ ଯିବା ବିଷୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି 'ଅନ୍ତିମ ଦର୍ଶନ' ୨୦-୧୨-୭୯)ରେ । ଏ ସବୁ ନାଟକ ରାମାୟଣ ପରମ୍ପରାର । ସେହିଭଳି ମହାଭାରତରୁ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ କରି ରଚିତ ହୋଇଛି ଭୀଷ୍ମ, ଗାନ୍ଧାରୀ' (୩୦-୬-୬୨, ହସ୍ତିନାପୁର (୨୬-୯-୭୧) ପାଣ୍ଡବମାନଙ୍କ ରାଜସୂୟ ଯଜ୍ଞରେ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନର ଅପମାନ), ଉରୁଭଙ୍ଗ (୨୫-୯-୫୯- ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନର ଉରୁଭଙ୍ଗ ବ୍ୟାପାର) ଏବଂ ଅସ୍ତ୍ରପରୀକ୍ଷା (ଏକଲବ୍ୟର ଯୁଦ୍ଧବିଦ୍ୟା ଶିକ୍ଷା) ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ । ଦକ୍ଷରାଜଙ୍କ ଯଜ୍ଞରେ ଅପମାନିତା ସତୀଙ୍କର ଆତ୍ମାହୁତିକୁ ନେଇ ରଚିତ ନାଟକ 'ଶୈଳସୁତା' (୨୬-୬-୬୮), ମହିଷା ନିଧନର ବ୍ୟାପାରକୁ ନେଇ ''ଦେବୀ ଓ ଦାନବ' (୮-୧୦-୬୨), ଦୁର୍ଗାଙ୍କର ଶକ୍ତି ସ୍ୱରୂପ ଦର୍ଶାଇବା ନିମନ୍ତେ ''ଦଶଭୂଜା'' (୧୦-୧୦-୫୯) ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ରଚିତ । ବଲାଙ୍ଗୀରର 'ନୃସିଂହନାଥ'କୁ ନେଇ ରଚିତ 'ନୃସିଂହନାଥ'(୨୪-୧୧-୭୩) ମଧ୍ୟ ବେଶ୍ ଆଦୃତ ହୋଇଥିଲା । ପୁରାଣ ଭାରତୀୟ ଶ୍ରୋତାଙ୍କର ଅତି ଆଦରର । ପୁଣି ଗୋପାଳବାବୁଙ୍କ ପ୍ରତିଭାରେ ରସାଣିତ ହୋଇ ଏସବୁ ଯେଉଁଭଳି ନାଟକୀୟ ହୋଇଉଠିଥିଲା, ସେଥିରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ଜନପ୍ରିୟ ନହେବାର ଉପାୟ ନ ଥିଲା । ଏହାର ସଫଳତାରେ ସଙ୍ଗୀତର ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ରହିଥିଲା ।

ଐତିହାସିକ ନାଟକ ରଚନାକାଳରେ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନସ ସମଗ୍ର ଇତିହାସର ଇଲାକା ପରିକ୍ରମା କରି ଅଧିକ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ନିର୍ଭର ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । 'ମଣିବେଗମ୍' ନାଟକରେ ଭାରତ ଇତିହାସର ଏକ କଳଙ୍କମୟ ଅଧ୍ୟାୟର ଚିତ୍ର ଦେଖାଯାଏ । ସିରାଜଙ୍କୁ ହତ୍ୟାକରାଇ ମୀରକାଶିମ୍ ତାଙ୍କର କବର ଉପରେ ନର୍ତ୍ତକୀ ମଣିକୁ ନେଇ ଯେଉଁ ବିଳାସର ସୌଧ ନିର୍ମାଣ କରିଥିଲେ, ଏଥିରେ ତାହାହିଁ ରୂପ ପାଇଛି । ସିପାହୀ ବିଦ୍ରୋହର ବିବରଣୀ ସଂଗ୍ରହ କରି ଏକାଧିକ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକମାନ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଛୋଟରାୟଙ୍କ 'ଅଠରଶ ସତାବନ' (୨୦-୫-୬୮)ରେ ରାଜା କନ୍‌ୱାରସିଂଙ୍କ ଚରିତ୍ର ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଭକ୍ତିମୟୀମୀରାଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଛୋଟରାୟ ଲେଖିଛନ୍ତି, 'ମୀରାବାଈ' (୮-୮-୬୦) ଏବଂ 'ରାଜରାଣୀମୀରା' (୨୮-୧୨-୭୯) ନାମକ ଦୁଇଟି ନାଟକ । ଦ୍ୱିତୀୟଟି ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରଧାନ । ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସରୁ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ କରି ସେ ଲେଖିଥିଲେ 'ପାଇକ ବିଦ୍ରୋହ'

(୨୭-୬-୭୦) । ସେହିଭଳି କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ଆଧାରରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା 'କୈନ୍ଦମଣି' (୧୬-୧୧-୫୧), ନନ୍ଦିକା ଏବଂ ଦଳବେହେରା । ରାଧାନାଥଙ୍କର 'ନନ୍ଦିକେଶରୀ' କାବ୍ୟର ଆଧାରରେ ନନ୍ଦିକାର ସ୍ୱାର୍ଥସର୍ବସ୍ୱ ରୂପଟି ପ୍ରଥମ ଦୁଇଟି ନାଟକରେ ଫୁଟିଉଠିଥିଲା । 'ଦଳବେହେରା' (୨୪-୩-୬୨)ରେ ଅଛି ଇଂରେଜ ଶକ୍ତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ତାପଙ୍ଗର ଦଳ ବେହେରା ମାଧବଙ୍କର ଏକକ ସଂଗ୍ରାମ ଏବଂ ଶେଷରେ ଜଣେ ଅସହାୟ ପ୍ରଜାକୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିବା ନିମନ୍ତେ ତାଙ୍କର ଶତ୍ରୁ ନିକଟରେ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ । ବୀରତ୍ୱ, ପ୍ରତାରଣା, ଉଦାରତା, ପ୍ରତିହିଂସା ପ୍ରଭୃତିର କାହାଣୀ ଏଥିରେ ସଫଳ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ରାଣୀ ରୂପମତୀ (୩୧ । ୩ । ୫୬) ମଧ୍ୟପ୍ରଦେଶର କୌଣସି ଏକ ଦେଶୀୟ ରାଜ୍ୟର ରାଣୀଙ୍କର ବ୍ୟଭିଚାର ଏବଂ ପତନର କାହାଣୀ । ସ୍ୱାମୀଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁରେ ରାଣୀଙ୍କର ସେନାପତିଙ୍କୁ ସ୍ୱାମୀରୂପରେ ବରଣ ଏବଂ ଶେଷରେ ସମାଲୋଚନାର ତାଡ଼ନାରେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା ହିଁ ହେଉଛି ଏହାର କଥାବସ୍ତୁ । ଇତିହାସ ପ୍ରତି ଲେଖକଙ୍କର ସେତେ ଆଗ୍ରହ ନୁହନ୍ତି । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ସାମାଜିକ, ପୌରାଣିକ, ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକ ଭଳି ଏଗୁଡ଼ିକ ଏତେ ଆଦୃତ ନୁହେଁ ।

ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରଥମେ ଧାରାବାହିକ ନାଟକ ରଚନାର ପରମ୍ପରା ଗୋପାଳ ବାବୁ 'ହିଁ' ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଗୌହାଟୀର 'ମଇନା ସମ୍ବାଦ' କିମ୍ବା ପାଟଣାର' ଲୋହାସିଂ'ର ସଫଳତା ହୁଏତ ଏ ଦିଗରେ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଥିବ । ସେଥିପାଇଁ 'ପୁରପୂରି ପାରିବାରିକ'ର ପରିକଳ୍ପନା । ଏହା ୧୯୫୭ ମସିହା ଅଗଷ୍ଟରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ୧୯୬୦ ମସିହା ମାର୍ଚ୍ଚରେ ଶେଷ ହୋଇଥିଲା । ସମଗ୍ର ନାଟକ ତିନିଭାଗର ବିଭକ୍ତ । ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ''ଗୋବର୍ଦ୍ଧନବାବୁ, ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗରେ ମୁରାରିବାବୁ ଏବଂ ଶେଷଭାଗରେ ସହରର ଅନ୍ୟ ଦଶଟି ପରିବାରର ଚିତ୍ର ସ୍ଥାନପାଇ-ଥିଲା । ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଗୋବର୍ଦ୍ଧନବାବୁଙ୍କ ପରିବାରରେ ଥିଲେ ସ୍ତ୍ରୀ କୁନ୍ତଳା, ପୁଅ ବିଜୁ, ଝିଅ ଇତି ଏବଂ ପୂଜାରୀ ସାଧୁ ତଥା ଚାକର ରାଧୁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଥର ପରିବାରର ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟ ମାସକୁ ମାସ ପରିବେଷିତ ହୋଇ ଆଲୋଚନାର ବିଷୟ ହୋଇ ପଡ଼ୁଥିଲା । କଟକରରେ କ୍ରିକେଟ ଖେଳର ଆରମ୍ଭ ହେଉଥିବାବେଳେ ବିଜୁ ଏବଂ ଇତିଙ୍କର କ୍ରିକେଟ୍ ଖେଳର ହାସ୍ୟଜନକ ପରିଣାମ, ଦଶହରା ପର୍ବର ସୁଖଦୁଃଖ, କୁକୁଡ଼ା ପାଳନର ସମସ୍ୟା ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣା ନଅଟି ଚିତ୍ରରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗର ମୁରାରିବାବୁ କମ୍ପାନୀର ଜଣେ ଅଫିସର । ନୂଆପରେ ସହସା ବିଜୁଳି ଜଳିଯିବାରୁ ତାଙ୍କ ପରିବାର ଯେଉଁ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ପରିସ୍ଥିତିରେ ପଡ଼ିଛନ୍ତି, ତାହା ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି ପ୍ରଥମ ଚିତ୍ରରେ । ଏହିଭଳି ଅନ୍ୟ ଚିତ୍ରମାନଙ୍କରେ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଘଟଣାସବୁ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଶେଷ ଭାଗରେ ଓକିଲ, ଡାକ୍ତର, ପଶୁଡାକ୍ତର, କବି, ଶିକ୍ଷକ, ଶୋଭାଦେବୀ, ଫ୍ଲୁବାବୁ ଅଡ଼ିଟର, ହେଲଥ୍ ଅଫିସର

ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ପରିବାର ସ୍ଥାନ ପାଇଲେ । ସେମାନଙ୍କର ପାରିବାରିକ ସମସ୍ୟା ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଲା । ଏହି ଧାରାବାହିକ ଚିତ୍ରରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପରିବାର ଭଳି ସମସ୍ୟା ଥିଲା ଶ୍ରେଷ୍ଠ । କ୍ଷୁଦ୍ରକ୍ଷୁଦ୍ର ଅବହେଳିତ ଘଟଣାରୁ ନାଟ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । କାହାର ସହିତ କାହାର ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ, ମିଶିଗଲା ପରେ କିନ୍ତୁ ଗୋଟିଏ ଅପରର ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଂଶ ହୋଇପଡ଼ୁଛି । ଘଟଣା ପରମ୍ପରାରେ ଶ୍ରୋତା ବାରମ୍ବାର ନିଜକୁହିଁ ଦେଖିଛି । ତାହା ସହିତ ଏକାତ୍ମ ହୋଇ ବାରମ୍ବାର ତାକୁ ଶୁଣିବାକୁ ଚାହିଁଛି । ସମସାମୟିକ ଘଟଣାବଳୀର ଚିତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ ଏହାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଅବଶ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛି । ନିର୍ମଳ ଆନନ୍ଦ ପରିବେଷଣ ହେଉଛି ଏହାର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ।

'ବିଭ୍ରାଟ' ତାଙ୍କର ଦ୍ୱିତୀୟ ଧାରାବାହିକ ନାଟକ । ପ୍ରଥମେ ୧୯୬୧ରେ ଏହାର ତିନୋଟି ଚିତ୍ର ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା । ତାପରେ ୧୯୬୪ରେ ଏହା ପୁଣି ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ୧୯୬୫ ମେ ମାସରେ ଏହାର ଶେଷଚିତ୍ର 'ମହାବିଭ୍ରାଟ' (୯-୫-୬୫) ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା । ଏଥିରେ ଭୋଳାନାଥ ନାମକ ଜଣେ ସରଳ ଗ୍ରାମ୍ୟଗୃହସ୍ଥଙ୍କ ପରିବାର ସ୍ଥାନ ପାଇଛନ୍ତି । ପରିବାରରେ ଭୋଳାନାଥ, ସ୍ତ୍ରୀ ଇନ୍ଦୁ, ଭଣଜା ମନୁ ଏବଂ ଝିଅ ମାନ । ଭୋଳାନାଥଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ କାମ ବିଭ୍ରାଟ ସୃଷ୍ଟିକରେ । ମାମୁଁ ଭଣଜା କଟକ ଗଲେ, ସେଠି ବସ୍‌ରେ ବିଭ୍ରାଟ, ଥିଏଟର ଦେଖିଗଲେ, ସେଠି ମଞ୍ଚରେ ବିଭ୍ରାଟ, ତୀର୍ଥଯାତ୍ରାରେ ଗଲେ, ପାକିସ୍ତାନୀ ଗୁପ୍ତଚର ବୋଲି ସନ୍ଦେହରେ ଗିରଫ୍ ହେଲେ । ଶେଷ ଚିତ୍ରରେ ଭଣଜାର ଭାବୀ ଶ୍ୱଶୁର ଗୋପସୁନ୍ଦର ଘରବର ଦେଖା ନିମନ୍ତେ ଆସି 'ମହାବିଭ୍ରାଟ'ର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଚନ୍ତି । ଭୋଳ ନିଜେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି, ଏହା 'ମହାଭାରତ ନୁହେଁ ସମୁଦ୍ର-ମହାବିଭ୍ରାଟ' । ପୁରପୁର ପାରିବାରିକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସ୍ଥିର ରଖି, ଏଠାରେ ଭିନ୍ନ ସ୍ୱାଦର ଚିତ୍ର ପରିବେଷିତ ହୋଇଛି । ଚରିତ୍ର ସବୁ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳର ।

'ଶ୍ରୀହରିଙ୍କ ସଂସାର' ୧୯୬୧ରୁ ୮ମାସ ପାଇଁ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା । ଘଟଣାରେ ଭିନ୍ନତା ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏ ଧାରାବାହିକ-ନାଟକ 'ପୁରପୁର ପାରିବାରିକ'ର ଅନୁରୂପ । ପରିବାରରେ କର୍ତ୍ତା ଶ୍ରୀହରି, ଗୃହିଣୀ ସୀତା ଏବଂ କନ୍ୟା ବେଙ୍ଗୁଲି-ସେମାନେ କଟକ ଆସିବାଠାରୁ ପୁଣି ବଦଳିହୋଇ ଯିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ଭଡ଼ାଘର ସମସ୍ୟା, ପିଲାସ୍କୁଲ, ଆକ୍ଷିଧରା, ପକେଟମାରୁ, ଭୃତ୍ୟ ସମସ୍ୟା, ଠକାମି ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛନ୍ତି । ନାଟକରେ ସେଗୁଡ଼ିକ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି ।

ସଂକ୍ଷିପ୍ତଭାବରେ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ 'ଡାକ୍ତରବାବୁ' ତାଙ୍କର ଆଉ ଏକ ଧାରାବାହିକ ନାଟକ । ଡାକ୍ତର, କମ୍ପାଉଣ୍ଡର ଏବଂ ରୋଗୀଙ୍କୁ ନେଇ

ଏହାର ପରିକଳ୍ପନା । ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହାସ୍ୟରସର ତରଳ ପୁଟ, ବେଶ୍ ସ୍ୱାଦ୍ୟ ମଧ୍ୟ । ଏଥିରେ ଡାକ୍ତର ବାବୁଙ୍କର ପରିବାର ନାହାନ୍ତି । ତେଣୁ ମଧ୍ୟ ବୟସ୍କା ରୋଗିଣୀ ଯଶୋଦା ସମସ୍ତଙ୍କୁ ବସାଇ ଦେଇ ପ୍ରଥମେ ନିଜ ରୋଗର ବିବରଣୀ ଦେବେ ବିସ୍ତୃତଭାବରେ, ଗ୍ରାମ୍ୟ ମାମଲତକାର ଗଦାଧର ଏବଂ ସାଧୁଚରଣ ନେବେ ମିଛସାର୍ଟିଫିକେଟ । ପରଶୁରାମ ପହଞ୍ଚିବେ ଡାକ୍ତର କୋଉଁ ଖୋଜି ଖୋଜି । ପରିବେଶ ବେଶ୍ ଉତ୍ତେଜନାପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ଶ୍ରୀ ଗ୍ରେଟରାୟ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର କିଛି ଲୋକପ୍ରିୟ ଉପନ୍ୟାସ ଏବଂ ଗଳ୍ପର ବେତାର ରୂପ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିଲେ । ସେଗୁଡ଼ିକ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆଦୃତ ହୋଇଥିଲା । ପରେ ଏଥିରୁ କିଛି ମଞ୍ଚ ଏବଂ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି । ପ୍ରଥମେ ସେ ଉପେନ୍ଦ୍ର କିଶୋର ଦାସଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସ 'ମଲାଜହ୍ନ' (୨୩-୩-୫୩)କୁ ବେତାର ରୂପ ଦେଇଥିଲେ । ସେ କାଳରେ ଗୋଟିଏ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ପରିବାରର ଝିଅ ସତ୍ତା ମିଥ୍ୟା ଅପବାଦର ତାଡନାରେ କେଉଁଭଳି ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲା, ଉପନ୍ୟାସରେ ତାହାହିଁ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ଗ୍ରାମ୍ୟ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ପାରସ୍ପରିକ କଳହ, ଟାଉଟରୀ, ଚକ୍ରାନ୍ତ ଇତ୍ୟାଦିକୁ ବେଶ୍ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଭାବରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । କାହ୍ନୁ ଚରଣଙ୍କର ବିପୁଳକାୟ ଉପନ୍ୟାସ 'ଝଞ୍ଜା' (୨୧ । ୧ । ୬୧)ର ସଫଳ ବେତାର ରୂପ, ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅନ୍ୟଏକ କୃତିତ୍ୱ । କ୍ଷଣପ୍ରଭାର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସଂଘର୍ଷ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ସୀମିତ ପରିବେଶରେ ବେଶ୍ ଭଲଭାବରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଉପନ୍ୟାସର ଅନେକ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ଘଟଣା ବେତାରରୂପରୁ ବାଦ୍ ଦିଆଯାଇଛି, କେଉଁଠି ବା ଭାବକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବା ନିମନ୍ତେ ସଂଳାପ ହୋଇଛି ଦୀର୍ଘ । ବସନ୍ତକୁମାରୀଙ୍କର ସଫଳ ଉପନ୍ୟାସ 'ଅମଡ଼ାବାଟ' (୩୧ । ୩ । ୫୮)ର ବେତାର ରୂପ ବେଶ୍ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇଥିଲା । ନାୟିକା ମାୟାର ରୂପାନ୍ତର କ୍ରିୟା ବେତାରରେ ଅଧିକ କଳାତ୍ମକ ହୋଇଛି । ପରିଣତି ସମ୍ପର୍କରେ ଔପନ୍ୟାସିକା ପାଠକମାନଙ୍କୁ ସ୍ୱାଧୀନତା ଦେଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ଗ୍ରେଟରାୟ ବେତାର ରୂପରେ ଏହି ଦାୟିତ୍ୱ ନିଜେ ବହନ କରିଛନ୍ତି । ଆଦର୍ଶଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାହାମଧ୍ୟ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ହୋଇଛି । ଡଃ ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବଙ୍କର ସଫଳ ରାଜନୈତିକ ଉପନ୍ୟାସ 'ପ୍ରତିଭା' (୨୮ । ୮ । ୬୨) ଏବଂ ବିଭୁତି ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର ପାରିବାରିକ ଉପନ୍ୟାସ 'ବଧୂନିରୁପମା' (୧୬ । ୩ । ୭୦) ଗୋପିନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ପରଜା (୩୦ । ୬ । ୫୮), କାଳନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ମୁକ୍ତାଗଡ଼ର କ୍ଷୁଧାର ବେତାର ରୂପ ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ ସଫଳ ଉଦ୍ୟମ । 'ପ୍ରତିଭା'ର ନାଟ୍ୟ ସଫଳତାରେ ମୁଗ୍ଧ ସ୍ୱୟଂ ମହତାବ ଲେଖିଥିଲେ, "ଶ୍ରୀ ଗ୍ରେଟରାୟଙ୍କୁ ମୁଁ ଧନ୍ୟବାଦ ଦେଉଛି ଯେ, ସେ ଏକ ଯୁଗର ଅବସ୍ଥାକୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ବହୁ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଚିତ୍ତ ବିନୋଦନ ପାଇଁ ସୁନ୍ଦରରୂପେ ଚିତ୍ରି କରିପାରିଛନ୍ତି ।" (୨୩) ଫକୀର ମୋହନଙ୍କର କାଳଜୟୀ ଉପନ୍ୟାସ ଦ୍ୱୟ

'ଛମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ' (୩ । ୫ । ୭୭) ଏବଂ 'ମାମୁଁ' (୨୦ । ୬ । ୬୦) ତଥା ଗଳ୍ପ ପେଟେଣ୍ଟ ମେଡ଼ିସିନ୍ (୧୪ । ୧ । ୬୮) ଏବଂ ଧୂଳିଆବାବାର ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇ ସେ ବେତାରରେ ପ୍ରସାରିତ କରାଇଛନ୍ତି । ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମଙ୍ଗରାଜ ଏବଂ ନାଜର ନଟବର ଦାସ ତାଙ୍କର ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ତୂଳିକା ସ୍ପର୍ଶରେ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ସେହିଭଳି ହେମକାନ୍ତ ମିଶ୍ରଙ୍କର ଗଳ୍ପ 'ଧାତବ ସନ୍ତୋଷ ଯାତ୍ରା (୧ । ୮ । ୭୦)ର ବେତାର ରୂପାନ୍ତର ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟଏକ ସଫଳ ଉଦ୍ୟମ । ରୂପାନ୍ତର ଗୁଡ଼ିକ ତାଙ୍କର ଯାଦୁକରୀ ସ୍ପର୍ଶରେ ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟିରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ସେଥିପାଇଁ ସେ ଅନାବଶ୍ୟକ ଘଟଣା ଏବଂ ଚରିତ୍ରକୁ ପରିହାର କରିଛନ୍ତି, ନିଜର ସଂଳାପ ଖଞ୍ଜିଛନ୍ତି । ଗୋପାଳବାବୁଙ୍କର୍ କଳାତ୍ମକ ପରିମିତ ବୋଧ ହିଁ ରୂପାନ୍ତର ଗୁଡ଼ିକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସୃଷ୍ଟିର ଗୌରବରେ ରସାଣିତ କରିଛି ।

ଛୋଟରାୟ ବେତାର ସାହାଯ୍ୟରେ ବହୁ ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷ, କରିଛନ୍ତି । ୧୯୬୦ ମସିହା ବେଳକୁ ବେତାର ନିମନ୍ତେ ସେ ଏକ ନୂତନ ଧାରା ନେଇ ଆସିଲେ । ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅବହେଳିତ 'ଅପେରା' ହଠାତ୍ ଛୋଟରାୟଙ୍କର ମିଦାସୀ ସ୍ପର୍ଶରେ ଶୁଦ୍ଧ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ପରି ଜାଜ୍ଜ୍ୱଲ୍ୟମାନ ହୋଇଉଠିଲା । ଗଣକବି ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ଏବଂ ନାଟ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟ ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତି ପୁଣିଥରେ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଆଲୋଡ଼ନ ଆଣିଲେ । ଏଥରକ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ସୁଦ୍ଧା ଏହି ଆଲୋଡ଼ନରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କଲେ । ପ୍ରଥମେ ପାଣିକବିଙ୍କର 'ରଙ୍ଗସଭା' (୨୮-୧୧-୬୦) ବେତାରରୁ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇ ଅପୂର୍ବ ସଫଳତା ପାଇବା ପରେ 'କର୍ଣ୍ଣବଧ' (୨୬-୬-୬୧), ପ୍ରହ୍ଲାଦ (୧୮-୧୨-୭୨) ଏବଂ ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'ସୁଶୀଳମାଳତୀ' (୨୭-୬-୬୬),'ଦାଣୀ ପରିଜାୟ' (୯-୨-୭୫), ଅମର ବିଳାସ (୩୦-୭ ୬୨), ବାବାଜୀ ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣଙ୍କର 'ମାନଭଞ୍ଜନ' (୨୯-୮-୭୭) ପ୍ରଭୃତି ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ପ୍ରସାରିତ ହେଲା । ଶ୍ରୋତା ମହଲରେ ଏହା ପ୍ରଚୁର ପ୍ରଶଂସିତ ହେଲା । ଉତ୍ସାହିତ ଛୋଟରାୟ ଏଥର ନିଜେ ସ୍ୱାଧୀନ ଭାବରେ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଲେଖିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ । ଏ ଦେଶର ଏକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକପ୍ରିୟ ଲୋକକଥାକୁ ନେଇ ରଚିତ ହେଲା 'ବୋଲେ ହୁଁଟି' (୭-୬-୬୫) । ତାପରେ 'ଶ୍ରୀ ଗଣେଶ' (୧୫-୯-୬୯), ମହିଷାମର୍ଦ୍ଦିନୀ (୯-୧୦-୭୦), ନପାହୁ ରାତି ନମରୁ ପତି (୧୪-୬-୭୧), ଜନ୍ମାଷ୍ଟମୀ (୩୧-୮-୭୨), ବନ୍ଧୁସାଗର (୧୬-୨-୭୭) ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରସାରିତ ହେଲା । ତାହାପରେ ସେ 'ପେଟେଣ୍ଟମେଡ଼ିସିନ୍' ଗଳ୍ପର ଆଧାରରେ ଲେଖିଲେ 'ଶ୍ରୀମନ୍ତିସମାର୍ଜନୀ (୨୪-୫ ୭୪), ପରିବେଷଣ ରୀତିରୁ ଯାହା ଏକ ମୌଳିକ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଲାଭକଲା । ଗ୍ରାମ ସହିତ ନିବିଡ଼ ସମ୍ପୃକ୍ତି ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ଯାତ୍ରା ଦଳ ସହିତ ନିୟମିତ ଯୋଗାଯୋଗ ହିଁ ଏସବୁ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ରଚନାରେ ତାଙ୍କର ସହାୟକ ହେଲା । ଏହିଗରେ ତାଙ୍କର

ସର୍ବଶେଷ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି ସପ୍ତକାଣ୍ଡ ରାମାୟଣର ଗୀତିନାଟ୍ୟ ରୂପ, ଯାହା (୯-୧୦-୭୯)ରୁ ଦୃଶବର୍ଷ ଧରି କଟକ ବେତାରରୁ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା । ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଇତିମଧ୍ୟରେ ଏକ ପରମ୍ପରା ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇସିବାପରେ ବହୁ ଲେଖକ ଏଥିରେ ହାତ ଦେଲେ । ଶ୍ରେଷ୍ଠବାସ୍ତ ହେଲେ ସେମାନଙ୍କର ପଥ ପ୍ରଦର୍ଶକ । ସଂଳାପ ରଚନାରେ ତାଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ ପ୍ରଥମରୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ସେ ଯେ ଜଣେ ସଫଳ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ, ଏଥିରୁ ତାହାର ପ୍ରମାଣ ମିଳିଲା । ଲୁପ୍ତପ୍ରାୟ ବହୁ ରାଗ ରାଗିଣୀ ତାଙ୍କଦ୍ୱାରା ଉଦ୍ଧାର ପାଇଛି ।

ବେତାର-ରୂପକ ରଚନାରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠବାସ୍ତ ବିଶେଷ ଆଗ୍ରହୀ ହୋଇ ନଥିବା ଭଳି ମନେହୁଏ । ତଥାପି ଯେଉଁ କେତୋଟି ରୂପକ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି, ସେଥିରେ ନାଟକ ହିଁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପାଇଛି । ବେତାରରେ ଯୋଗଦେବାର ଅଳ୍ପଦିନ ମଧ୍ୟରେ ସେ ଲେଖିଥିଲେ ତାଳଗୁଡ଼ ଉପରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ରୂପକ 'ବିଷରୁ ଅମୃତ' । ତାପରେ ଦୁଇଭାଗରେ 'ଓଡ଼ିଶାର ଯାତ୍ରା' ଶ୍ରୀଗୁଣ୍ଡିଚା, କୋଣାର୍କ, ଗଣକବି ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି, ଦଶନ୍ଦ୍ରନାରାୟଣ ପ୍ରଭୃତି ରୂପକମାନ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଲେଖି ପ୍ରଚାର କରାଇଛନ୍ତି ।

ବେତାର ସହିତ ଶ୍ରେଷ୍ଠବାସ୍ତ ତିନିଦଶକରୁ ଅଧିକ କାଳ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଅଛନ୍ତି । ଜୀବନବୃତ୍ତିରୁ ଯେଉଁ ଅନୁଭୂତି ସେ ସଂଗ୍ରହ କରିଥିଲେ, ସେ ସବୁ ଏଠାରେ କାମରେ ଲାଗିଛି । ହୁଏତ ଏହାହିଁ ତାଙ୍କର ସଫଳତାର ମୂଳ କାରଣ । ତାଙ୍କର ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ କୃତିତ୍ୱ ହେଲା, ସେ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କୁ ନିଜ ଆଡ଼କୁ ଟାଣି ନାହାନ୍ତି, ବରଂ ନିଜେ ସେମାନଙ୍କ ଆଡ଼କୁ ଟାଣି ହୋଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କର ମାନସିକତା ସହିତ ନିଜକୁ ଗୋଟିଏ ବିନ୍ଦୁରେ ମିଶାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ବେତାରର ସମୟକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ତିନିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଯଥା—ପ୍ରସ୍ତୁତିପର୍ବ (୧୯୪୯-୧୯୬୦)—ଏହି ସମୟରେ ସେ ସାମାଜିକ ନାଟକ ଲେଖିବା ବ୍ୟତୀତ, ସେତେବେଳର ଯୌଥ ଉଦ୍ୟମ ମାନଙ୍କରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ସେ ରଚନା କରିଛନ୍ତି କିଛି ଐତିହାସିକ ଏବଂ ଧାରାବାହିକ ନାଟକ । ଉନ୍ମେଷ ପର୍ବ (୧୯୬୦-୧୯୭୦) ଏହି ସମୟରେ ସାମାଜିକ ନାଟକ, ପୌରାଣିକ ନାଟକ, ବେତାର ରୂପାନ୍ତର, ଗୀତିନାଟ୍ୟ ରୂପାନ୍ତର ପ୍ରଭୃତି ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଉତ୍ତରଣ ପର୍ବ-(୧୯୭୦-୧୯୮୦) ଏ ସମୟରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଗୀତିନାଟ୍ୟ, ରାମାୟଣ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ରଚିତ ହୋଇଛି ।

ତାଙ୍କର ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ସମୟୋପଯୋଗୀ । ନାଟକ ରଚନାକାଳରେ ତାଙ୍କ ଚାରିଆଡ଼େ ଘଟିଯାଉଥିବା ଘଟଣା ଗୁଡ଼ିକୁ ସେ ଦୁଇ

ହାତରେ ଗୋଟାଇ ଆଣୁଥିଲେ । ଦେଶରେ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ନିଆଯାଇ ଥିବା ପଦକ୍ଷେପ ଯେପରି ଗୋଲଡ୍ ବଣ୍ଡ (ବିଶେଷ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ), ମେଟ୍ରିକ୍ ପଦ୍ଧତି (ସଦେଇ ସାହୁ), ଆଖିଧରା ରୋଗ (ଶ୍ରୀହରିଙ୍କ ସଂସାର) ପ୍ରଭୃତିର ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ଘଟଣା ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଛି ମୁଖ୍ୟତଃ କଟକ ଏବଂ ତାର ଆଖପାଖ ଅଞ୍ଚଳରୁ । ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାର ହିଁ ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଛି ଅଧିକ । ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀ ମଧ୍ୟରେ ମନୋମାଳିନ୍ୟ, ନଗର ଜୀବନର ନିତ୍ୟନୂତନ ସମସ୍ୟା, ନାରୀ ନିର୍ଯାତନା, ଯୌତୁକ ପ୍ରଭୃତି ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଏ ସବୁ ତ ସାମ୍ପ୍ରତିକକାଳର ସମସ୍ୟା ତଥାପି ପରିବେଷଣ ରୀତିରେ ଅଭିନବ । ସମସ୍ୟା ସମାଧାନର ପଥ ମଧ୍ୟ ଚମତ୍କାର ଏବଂ ବାସ୍ତବ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ଭିନ୍ନ ଘଟଣା, ଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟା ଏବଂ ସମାଧାନର ପଥ ତେଣୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ମନୋରଞ୍ଜନ ସହିତ ସାଧାରଣ ଜୀବନର ବ୍ୟାବହାରିକ ପ୍ରୟୋଜନ ମେଣ୍ଟାଇବା ହେଉଛି, ତାଙ୍କ ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ।

ପାରମ୍ପରିକତା ପ୍ରତି ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟ ଅଧିକ ବିଶ୍ୱସ୍ତ । ପରୀକ୍ଷା ତାଙ୍କର ସମାଜ ଏବଂ ଜୀବନକୁ ନେଇ । ଚରିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନରୀତି ଏସବୁ ନାଟକରେ ବେଶ୍ କଳାତ୍ମକ । ବେତାର ନାଟକ ପାଇଁ ସୀମିତ ଚରିତ୍ରର ବ୍ୟବହାର ଗୋପାଳ ବାବୁଙ୍କର ରଚନାର ପ୍ରଧାନ ବିଭବ । ଗୋଟିଏ କିମ୍ବା ଦୁଇଟି କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ଚରିତ୍ର ଏବଂ କିଛି ସହାୟକ ଚରିତ୍ର ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ଥାଆନ୍ତି । 'ଝଞ୍ଜା' ଭଳି ଏକ ବିପୁଳକାୟ ଉପନ୍ୟାସକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଲାବେଳେ ମଧ୍ୟ ସେ ଏହି ନିୟମକୁ ଲଙ୍ଘନ କରିନାହାନ୍ତି । ସଂଳାପ ହେଉଛି, ତାଙ୍କର ସଫଳତାର ଏକ ପ୍ରଧାନ କାରଣ । ବେତାର ନାଟକର ସଂଳାପ କଳ୍ପନାରେ ମଧ୍ୟ ସେ ଅଦ୍ଭୁତ ଭାବରେ ସଫଳ । ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗରେ ଲାଳିତ୍ୟ, ଭାଷାର ସାବଲୀଳତା ଏବଂ ସାଂଗୀତିକତା ସଂଳାପକୁ ରଞ୍ଜିତ କରିଛି । ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ସଂଳାପ କଳ୍ପନାରେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ଲେଖନୀ ସମାନଭାବରେ ସଫଳ । ବେତାର ନାଟକରେ ସଂଗୀତର ବ୍ୟବହାରରେ ମଧ୍ୟ ସେ କୃତିତ୍ୱ ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ଗ୍ରାମ ଏବଂ ନଗର ଜୀବନର ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରକୁ ନେଇ ନାଟକ ରଚନା କରୁଥିବାରୁ ନାଟକର ଭାଷାପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ବିଶେଷ କଷ୍ଟ କରିବାକୁ ପଡ଼ିନାହିଁ । ତେଣୁ ଶବ୍ଦକୁ ନେଇ ସେ ବିଶେଷ ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷା କରିବାକୁ ଆଗ୍ରହୀ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ପରିବେଶୋପଯୋଗୀ ବୋଧଗମ୍ୟ ଶବ୍ଦବିନ୍ୟାସହିଁ ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି କୌଶଳର ଏକ ସାଧାରଣ ଦିଗ । ସେହିଭଳି ଆବହ ସଂଗୀତ ପ୍ରୟୋଗରେ ସେ ମଧ୍ୟ ବେଶ୍ ସାବଧାନୀ । କ୍ଷେତ୍ର ବିଶେଷରେ ସେ ନାଟକ ପାଇଁ କୌଣସି ଶବ୍ଦ ବା ଧ୍ୱନିର ବ୍ୟବହାର କରି ନାହାନ୍ତି । ଉଦାହରଣ-ପୂରିପୂରି ପାରିବାରିକ ।

ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ସେ ପ୍ରଥମରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦିଅନ୍ତି । ବେତାର ପାଇଁ ଏହି ସ୍ୱରର ପ୍ରୟୋଜନ ସର୍ବାଧିକ । ପ୍ରଚାରଧର୍ମୀ ସ୍ଲୋଗାନ୍ ନଦେଇ ମଧ୍ୟ, ବାର୍ତ୍ତାକୁ ଶ୍ରୋତା' ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯାଇପାରେ, ସାବଲୀଳ ସଂଳାପ ଦ୍ୱାରା, ଗ୍ରେଟବାବୁ ତାହା ପ୍ରମାଣ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ଦେଶର ଯୋଜନାର ବାର୍ତ୍ତା ଶ୍ରୋତା ମାନଙ୍କ ନିକଟରେ କଳାର ଆକର୍ଷଣୀୟ ଘଟାଟୋପଦିଦ୍ଧ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଛି । ଲକ୍ଷ୍ୟ ପ୍ରଥମରୁ ସ୍ଥିର ହୋଇଥିବାରୁ ସେଥିରେ ଆଉ ଦ୍ୱିଧା ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ନାହିଁ । ନାଟ୍ୟକାର ଗ୍ରେଟବାବୁ ମଞ୍ଚ, ବେତାର ଏବଂ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ପ୍ରଭୃତି ନିମନ୍ତେ ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ କାହାଣୀ ରୂପ ବଦଳାଇ ଭିନ୍ନ ମାଧ୍ୟମରେ ଆତ୍ମ-ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାମ ମଧ୍ୟ ବଦଳି ଯାଇଛି, ବେତାର ନାଟକ ମଞ୍ଚ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ-ମଣ୍ଡିତ ହୋଇ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ଅଥନାସିକା ସମ୍ବାଦ (ବନନାସିକା), ମହାବିଭ୍ରାଟ (ଦେଖାଦେଖି), ସାଗରମନ୍ଥନ (ସମୁଦ୍ର ମନ୍ଥନ) ପ୍ରଭୃତିକୁ ଏହାର ଉଦାହରଣ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରର ପ୍ରତିନିଧି ଭାବରେ ଗ୍ରେଟବାବୁ ସେଇମାନଙ୍କର ଆଶା ଆକାଂକ୍ଷା, ଆନନ୍ଦ ବେଦନାକୁ ନାଟକାୟିତ କରିଛନ୍ତି । ସେଥିରେ ଆଦର୍ଶର ଫାଙ୍କା ଆଓ୍ୱାଜ ନାହିଁ, କିମ୍ବା ଆଭିଜାତ୍ୟର ମିଥ୍ୟା ଆଡ଼ମ୍ବର ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ବେଶ୍ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ହୋଇ ପାରିଛି । ଉଭୟ ଗୁଣ ଏବଂ ପରିମାଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗ୍ରେଟବାବୁ ମଧ୍ୟ ବେତାର ନାଟକ ପାଇଁ ଏକ ଚିରକାଳୀନ ଆଦର୍ଶ ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି ।

(୬) ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର—ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ର ବେତାର ପାଇଁ ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି ୧୯୪୮ ମସିହାରେ । ତାପରଠୁ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବରେ ଜଣେ ଉତ୍ସର୍ଗୀକୃତ ଲେଖକ ଭଳି ସେ ନାଟକ, ରୂପକ, ସଂଗୀତ ରୂପକ ଇତ୍ୟାଦି ଲେଖି ଯାଇଛନ୍ତି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଜଣେ ଗୀତିକାର ଏବଂ ନାଟ୍ୟ ପରିଚାଳକରୂପେ ମଧ୍ୟ ସେ ବେତାରରେ ପରିଚିତ । ବେତାରକୁ ଛାଡ଼ି ସେ ମଞ୍ଚ, ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଏବଂ ଯାତ୍ରା ପ୍ରଭୃତି ସହ ସମ୍ପୃକ୍ତ ରହିଛନ୍ତି । ଏହି ଦୀର୍ଘକାଳ ମଧ୍ୟରେ ସେ ବେତାରକୁ ଯେଉଁଭଳି ନିକଟରୁ ଦେଖିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଥିଲେ, ତାହା ଖୁବ୍ କମ୍ ଲୋକ ପାଇଛନ୍ତି । ଏହି ସମୟରେ ବେତାର ନାଟକ ଯେଉଁ ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଗତି କରୁଥିଲା, ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ର ସେ ସବୁର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଦ୍ରଷ୍ଟା । ଦୀର୍ଘକାଳ ମଧ୍ୟରେ ସେ ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ, ସାମାଜିକ, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ, ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ, ଧାରାବାହିକ ନାଟକ ଲେଖିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବହୁ ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ମଧ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଗ୍ରାମ୍ୟ ପରିବେଶ ଏବଂ ସହର ତଳିଅଞ୍ଚଳକୁ ପୃଷ୍ଠ ଭୂମି ରୂପେ ଗ୍ରହଣକରି ନାଟକ ରଚନା କରିବାରେ ସେ ଅଧିକ ସଫଳ । ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ର

ମଞ୍ଚ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଥିବାରୁ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ପ୍ରତି ଅଧିକ ଆକୃଷ୍ଟ ଥିଲେ । କବିଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନାଟ୍ୟଧାରାହିଁ ତାଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧ କରିଥିଲା । ବେତାରରେ ସେ ଏହି ଶୈଳୀକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ନାଟକରେ କଥାବସ୍ତୁର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ, ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣର ବାହୁଲ୍ୟ ଏବଂ ଘଟଣାର ବାସ୍ତବତା ପ୍ରଭୃତି ଅବଶ୍ୟ ରହିଛି । ୧୯୪୮ ମସିହା ମେ ମାସ ୧୭ ତାରିଖରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ନାଟକ "ସାଧନାର ସ୍ୱପ୍ନ" ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା । ତା'ପରେ ସେ ଆଉ ପଛକୁ ଫେରି ଚାହିଁ ନାହାନ୍ତି । ଜଣେ କର୍ମୀ ରୂପରେ ଅବିଶ୍ରାନ୍ତ ଗତିରେ ଲେଖନୀ ତାଙ୍କର ଗତିଶୀଳ ହୋଇ ଉଠିଛି । ନିମ୍ନରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରଧାନ ସୃଷ୍ଟିର ଏକ ବର୍ଗୀକରଣ କରାଯାଉଛି ।

(୧) ସାମାଜିକ—(କ) ଯାଜା ସାଥି, ଯାତ୍ରୀ, ମଲ୍ଲିଜାତକ, ରୁଦ୍ରାକ୍ଷସ, ବିଷପୀୟୂଷ, ଅନୁଚ୍ଛାୟା, ପଟ୍ଟେପାଣିକାଚ, ତ୍ୟାଗ, ଭୁଲ, ଯାଜା ସାଥି ହୋଟେଲ, ସଖି, ଅନାହୁତ, ଲତା ଲଜକୁଳୀ, ଜୀବନ ତୃଷ୍ଣା, ପୋଷ୍ୟପୁତ୍ର, ଅକ୍ଷିତୃଷ୍ଣା, ଦୁଇବନ୍ଧୁ, ଭଙ୍ଗାଚୁଡ଼ି, ଗୁଜବ୍, ପରେଶଦାସ, ପ୍ଲାଷ୍ଟିକ ଫୁଲ, ମୃଗତୃଷ୍ଣିକା, ଏକ କାହାଣୀ, ନକ୍ସା, ଆଜକାଲି ନୁହେଁ, ମୋ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଫସଲ, ଚକାଭଉଁରୀ, ଫୁଲର ମହକ, ଲଗ୍ନ, ମମତା, ମମତାର ମୂଲ, ଲକ୍ଷ୍ମୀ, ସମୀର ଭାଇ, ଛବି, ମୁଁ ଓ କଥା ନୁହେ, କଳା ଓ କଳଙ୍କ, ନଷ୍ଟ ପୂଜା, କନକ ନୂପୁର, ହାଉସଫୁଲ, ସକଳ ତୀର୍ଥ ତୋ ଚରଣେ, ବିଦୂଷକ, ପାପୀ, ମୋହନ ସିଂ, ଜାଗ୍ରତ ପ୍ରହରୀ, ଗ୍ରାମାନନ୍ଦ, ସାକ୍ଷାତ୍କାର, ଏ ମଣିଷ ବଞ୍ଚିବ, ନବାବ ବାହାଦୁର, ଫେରିବାଲା, ବ୍ୟାଣ୍ଡମାଷ୍ଟର, ମହୁରୀ, ହଜିଲା ଢେଉ, ଧୂଳିର ରାଜା, ବାଉଁଶରାଣୀ, ପଦ୍ମତୋଳା, ନେଳିଆ-ଆକାଶ, ରଙ୍ଗ ଠୁଙ୍ଗାବାଲା, ମୂର୍ଚ୍ଛନା, ଖେଳଣା, ଝରାଫୁଲ ହସେ, ମରୁଫସଲ, ବ୍ଲାକ୍‌ପାଗୋଡ଼ା, ଦୋଭେଇ ବର, ଏକ ମଣିଷର ମାନଚିତ୍ର, ନୂଆପୁରୁଣା, ପାସପୋର୍ଟ, ଏଇଘର ଏଇସଂସାର, ପାତାଳଗଙ୍ଗା, ସଫଳ ସ୍ୱପ୍ନ, ପ୍ରିୟରଞ୍ଜନ, ମୀମାଂସା, ସପ୍ତପର୍ଣ୍ଣୀ, ରୁକୁଣାରଥ, କିଏ ସେ, ଦଗହରା, ସାବେଶ୍ୱୀ, ଅବାନ୍ତର, ଅଲିଭାପରିଣ, କଷଟି, ଅନ୍ତରଜଳେ, ମରାଳର ମୃତ୍ୟୁ, ପ୍ରେମର ସମାଧି, ନଣ୍ଡା ଦେଉଳ, ମଡ଼ର୍ଣ୍ଣଆର୍ଟ, ମାଟି ଓ ଆକାଶ, କାଳସୀ, ସୁନା ସଂସାର, ପ୍ରସ୍ତର, ପରିଖ ଗୋବର ଗଣେଶ, ତରଙ୍ଗ, ବାରୁଦ, ବସନ୍ତ ବି ଫୁଟାଏ ଫସଲ, ଝିଅ ଜନମ ପର ଘରକୁ, ଚରିତ୍ରହୀନ, ନାୟିକା, ଜାହ୍ନବୀ ସୂର୍ଯ୍ୟପରାଗ, ବ୍ୟର୍ଥସାଧନା, ହେମଲତା, ସୁରୁଚି, ବିଳାସ ବାସନା, ସିନ୍ଦୂର, ଲତା, କଥା କୁହୁଡ଼ି, ଦନଶେଷର କାହାଣୀ, ନଷ୍ଟଉର୍ବଶୀ, ପୁସି, ନିରଙ୍ଗ, ଗ୍ରୀନରୁମ,

(ଖ) ରହସ୍ୟମୂଳକ—ହାରଜିତ୍, ଅତସୀ କୁସୁମ ।

(ଗ) ହାସ୍ୟ ରସାତ୍ମକ— ଟେବୁଲ ରେସ୍ତୋର ଫ୍ରେନ୍, ନା, ପାଣିଗାର,

(ଘ) ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ମୂଳକ—ଅଜଗର, କୁହୁ, ସାଗର ମନ୍ଥନ, ସମସ୍ୟାର ଏକ ଉପକଥା ।

(ଚ) ନାରୀ ଚରିତ୍ର ପ୍ରଧାନ— କମଳୀ, କୁଞ୍ଜଲତା, ବରଦେଖା, ସରଳା ।

(୨) ପୌରାଣିକ—ସୂତପୁତ୍ର, ଶବରୀ, କୈକେୟୀ, ସୁଭଦ୍ରା, ଦ୍ରୌପଦୀ, ପ୍ରଭାସ ମିଳନ, ପତିତପାବନ, ଦେବଦାନବ, ମହିଷାସୁର, ସୀତା, ଯୁଧିଷ୍ଠିର, ଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କ ଗୃହତ୍ୟାଗ ।

(୩) ଐତିହାସିକ—ଶିଖୀମନାଇ, ଜୟୀ ରାଜଗୁରୁ, ଦାରାର ବାହୁର, ବକ୍‌ସାର ଯୁଦ୍ଧ, ଖାରବେଳ, ଚନ୍ଦ୍ରିକା, ଚନ୍ଦ୍ରକଳା, ବନ୍ଦୀ ଶାହାଜାହାନ, ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ, ଶୁକଦେଇ ।

(୪) ଧାରାବାହିକ—ବୋଲେ ହୁଁ ଟି (୬), ପଥର ପଡ଼ିଲେ ସନ୍ଧି (୧୨), ମୋ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସଂସାର (୬)

(୫) ରୂପାନ୍ତର—(କ) ଉପନ୍ୟାସ—ଉତ୍କଳାବର୍ତ୍ତି (ଚନ୍ଦ୍ରର ମୁଖ-ଗୋକୁଳାନନ୍ଦ), ବୋଉ (କମଳାକାନ୍ତ) (ଖ) ଗଳ୍ପ—ମାଧ ମହାନ୍ତିଙ୍କ କନ୍ୟାସୁନା (ଫକୀର ମୋହନ) କେବଳ ପୁରୁଷମାନଙ୍କ ପାଇଁ (ବିଭୂତି ଭୂଷଣ ତ୍ରିପାଠୀ), ନୀଳକଣ୍ଠ (ମନୋରମା ମହାପାତ୍ର), ରାଗମାଳତୀ (ଉର୍ବଶୀ ଯୋଶୀ) ଶିଳ୍ପୀ (ଫତୁରାନନ୍ଦ) (ଗ) ଅନ୍ୟାନ୍ୟ—ପଶ୍ଚିମ ଦିଗନ୍ତ (ଶ୍ରୀହର୍ଷ ମିଶ୍ର) (ଘ) ଅନୁବାଦ—ଦେବତାର ଗ୍ରାସ (ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ) ବିରାଜ ବୋହୂ (ଶରତ୍‌ଚନ୍ଦ୍ର) ପିତାପୁତ୍ର (ଏସ : କନ୍ଧସ୍ୱାମୀ) ହୋଟେଲରୁ ହାସପାତାଲ ଯାଏ (ଭଅଁର ଲାଲ ଯୋଷୀ), ସୁମନ, ମୁଁ ଏବଂ ମଞ୍ଜୁ (ଅରୁଣରାୟ ଚୌଧୁରୀ)

୬ । ରୂପକ—ସୃଜନୀ, ସ୍ମରଣ କର, ଗଣକର, ଲୌହମାନବ, ବୁଦ୍ଧଂଶରଣଂ ଗଚ୍ଛାମି, ବୁଦ୍ଧପୂର୍ଣ୍ଣିମା, ଆମ ଋତୁ (ଗ୍ରୀଷ୍ମ, ବର୍ଷା, ଶୀତ, ବସନ୍ତ)

୭ । ସଙ୍ଗୀତରୂପକ—ପୋଡ଼ାବେଦୀ ପୁଣି ଚହଟିଲା, କଳକଣ୍ଠଆ କୋଇଁ, ମୂଳରୁ ପାହାଚ ପାହାଚ, ଇଏସ ନୋ ଭେରଗୁଡ଼, ସରସ୍ୱତୀ, ବସନ୍ତ, ହୋଲି, ବିସର୍ଜନ, ଦେବକୀ ନନ୍ଦନ, ଫୁଲ ଦେଲି ଫୁଲ ନେଲି ।

ନିମ୍ନ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଏବଂ ଗରିବ ପରିବାରର ଆଲେଖ୍ୟକୁ ଧରି ରଖିବାରେ ସେ ଅପୂର୍ବ ସଫଳତା ଲାଭ କରିଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କର ଚଳଣି, ସମସ୍ୟା, ଜୀବନଧାରା, ପ୍ରଭୃତି ତାଙ୍କ ହାତରେ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଛି । ସହର ତଳି ଅଞ୍ଚଳର ଦରିଦ୍ର, ବଦମାସ ଗୁଣ୍ଡା ପ୍ରଭୃତି ଘୃଣ୍ୟବ୍ୟକ୍ତି ମାନଙ୍କର ଯେ ହୃଦୟ ରହିଛି, ନାଟ୍ୟକାର ତାହାର ସଂଧାନ କରିଥିଲେ । ଭିକ୍ଷାଜୀବୀ

ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଜଣେ ନବାବକୁ ଦେଖି ସେ ରଚନା କଲେ ନାଟକ 'ନବାବ ବାହାଦୁର' (୨୭-୧୧-୭୧) । ଭିକାରୀ ସଂଗଠନକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ନବାବ ସେଠି ଜଣେ ଶିଳ୍ପପତି । ଜଣେ ଘୋଡ଼ାଚାଳକ ଗ୍ରେଷ୍ଟାହୋଇ ହେଲା ଭିକାରି, ବିବାହ କଲା ଜଣେ ପତିହନ୍ତା ନାରୀକୁ । ତା'ପରେ ସେମାନେ ଭିକାରି ଚିଆରି ଗୋଷ୍ଠୀରେ ଯୋଗ ଦେଇଛନ୍ତି । ଦୁଇଜଣ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରୀ, ଜଣେ ମହୁରୀ ବଜାଏ-ଅନ୍ୟ ଜଣକ କ୍ଲାରିଓନେଟ । ଏ ଦୁହିଙ୍କର ଜୀବନକୁ ନେଇ ରଚିତ ହୋଇଛି ନାଟକ 'ମହୁରୀ' ଏବଂ 'ବ୍ୟାଣ୍ଡ୍ମାଷ୍ଟର' । ଝିଅର ମୃତ୍ୟୁରେ ସୁଦ୍ଧା ଏଇ କଳାକାରମାନେ କାନ୍ଦିବାର ଅବସର ପାଇ ନାହାନ୍ତି । ନୋଳିଆ ପୁଅ ସାଗର ସାଂଗରେ ଯୁଦ୍ଧ କରି ପେଟ ପୋଷେ ଏବଂ ଧନେ ବିବାହ କରି ନୂତନ ଜୀବନର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରୁଥିଲା ବେଳେ ସାଗର ତାକୁ ଗ୍ରାସ କରେ । ନାଟକ 'ହଜିଲା ଚେଉ' (୫ ୭-୭୫)ର ଏହାହିଁ କଥାବସ୍ତୁ । ଫେରିବାଲା' (୩-୯-୬୬) ନାଟକରେ ଦରିଦ୍ର ଏକ ଫେରିବାଲାର ସ୍ନେହ କୋମଳ ଅନ୍ତଃ କରଣର ଏକ କରୁଣ ମଧୁର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ । କେଳାର ଜୀବନକୁ ନେଇ ରଚିତ ହୋଇଛି ନାଟକ 'ଧୂଳିର ରାଜା' ପୁଣି 'ପଦ୍ମତୋଳା' । ବାଇଁଶିରାଣୀ' (୨୬-୬-୫୯) ଏହାର ଏକ ପ୍ରସାରିତ ରୂପ, ଯେଉଁଠି ଏହି ଅନ୍ତ୍ୟଜଜାତିର ମହନୀୟତା ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି । ଶିଳ୍ପୀର ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ରୂପ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି 'ନଷ୍ଟପୂଜା' ଏବଂ 'କଳା ଓ କଳଙ୍କ' (୬-୩-୬୧) ନାଟକରେ । 'ମୃତ୍ୟୁ କଥା କହେ' (୧୧-୧-୭୧) ସେହିଭଳି ଏକ ଉତ୍ସର୍ଗୀକୃତ ଶିଳ୍ପୀର ଜୀବନକାହାଣୀ ମୃତ୍ୟୁ ଯାହାକୁ ଅମର କରିଦେଇଛି । 'କନକ ନୂପୁର' (୮-୧୦-୬୩) ଏକ ନର୍ତ୍ତକୀଜୀବନର କାହାଣୀ । ଅବହେଳିତ ଗୋଷ୍ଠୀ ପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାର ଚରିତ୍ର ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି, ପ୍ରଥମୋକ୍ତ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ । ସେହିଭଳି ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଭାଗର ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ କଳାକାର ଜୀବନର ଦୈନ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ ।

ସ୍ନେହ, ପ୍ରେମ, ତ୍ୟାଗ ପ୍ରଭୃତି ମାନବିକ ଭାବଗୁଡ଼ିକୁ ନେଇ ନାଟ୍ୟକାର ଅନେକ ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି । 'ମମତା' (୯ । ୬ । ୭୦) ସେଭଳି ଏକ ନାଟକ । ଧନୀ କନ୍ୟା ସରସୀ ଏବଂ ଦରିଦ୍ର କନ୍ୟା ଲୀଳାର ପ୍ରତାରିତ ଜୀବନ, ସରସୀର ଅବୈଧ ସନ୍ତାନକୁ ଲୀଳାର ପରିପାଳନ ଏବଂ ଶେଷରେ ଲୀଳା ସରସୀର ସୌଖ୍ୟ ଏଥିରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇ ପ୍ରତିପାଦନ କରାଯାଇଛି ଯେ, ସ୍ନେହ ମମତା ନିକଟରେ ଧନୀ ଦରିଦ୍ରର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । 'ସିନ୍ଦୁର' (୧୭ । ୧୨ । ୬୦) ସେହିଭଳି ଏକ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାତା ନାରୀର କାହାଣୀ ଯେଉଁଠି ବଂଚିତା ନାୟିକା

ମୃତ୍ୟୁ ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନର ସମସ୍ତ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଭୁଲି ଯାଇଛି । ନାରୀ ନିର୍ଯ୍ୟାତନାର କରୁଣ ରୂପ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର କିଛି ନାଟକରେ ଫୁଟାଇଛନ୍ତି । ପୁରୁଷଶାସିତ ସମାଜରେ ନାରୀର ନିପୀଡ଼ନକ ରୂପ ଏସବୁଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । 'ସତୀ' (୭ । ୪ । ୫୮) ରେ ଅସହାୟା ଏକ ବିଧବା ନାରୀ ସାବିତ୍ରୀର ସ୍ଥିତି ନିମନ୍ତେ ସଂଗ୍ରାମ, 'ଛବି' (୩୦ । ୧୧ । ୭୦)ରେ ଶରଣାର୍ଥୀ ଶିବିରର ଅସହାୟା ନାରୀମାନଙ୍କର ଦୟନୀୟ ଜୀବନ, 'ପ୍ଲାଷ୍ଟିକ୍‌ଫୁଲ' (୨୫ । ୧ । ୭୪)ରେ ସେହିଭଳି ଏକ ପ୍ରତାରିତା ଏବଂ ପରିତ୍ୟକ୍ତା ନାରୀର ଜୀବନ କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି ।

ବଂଚିବା ନିମନ୍ତେ ମଣିଷର ସଂଗ୍ରାମ । ବ୍ୟବସାୟ ଏହାର ଏକ ମାଧ୍ୟମ । ଚେଣ୍ଡ୍ରି ବ୍ଲେକ୍‌କାରବାର ପାଇଁ ଯୁଦ୍ଧା ନାଟ୍ୟକାର ଚକ୍ଷୁରେ କୌଣସି ଘୃଣା ନାହିଁ । 'ଏଇ ମଣିଷ ବଂଚିବ' (୪ । ୯ । ୭୨) ରେ ଏଇଭଳି ଏକ କାହାଣୀ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଅନୁଚ୍ଛାୟା (୨୫ । ୮ । ୫୨) ରେ ଏକ ବାର-ବଧୂର ଜୀବନ ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସମବେଦନା ପ୍ରକଟିତ । ମୃଗତୃଷ୍ଣିକା (୩ । ୪ । ୬୧)ରେ ଏକ ସଚ୍ଚୋଟ ଇଞ୍ଜିନିୟରର ଦୟନୀୟତା, ପରେଶ ଦାସ (୧୭ । ୧୦ । ୬୭) ରେ ବନ୍ଧୁଙ୍କର ପ୍ରତାରଣା, ସୂର୍ଯ୍ୟ ପରାଗ (୧୨ । ୧୨ । ୮୦) ରେ କଳାବଜାରୀ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ, ସମୀର ଭାଇ (୨୧ । ୫ । ୭୨) ରେ ହିନ୍ଦୁମୁସଲମାନ ସଦ୍‌ଭାବ, ତ୍ୟାଗ (୨୮ । ୨ । ୫୮) ରେ ଗ୍ରାମମଙ୍ଗଳ ନିମନ୍ତେ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ (କୁମିଅପା)ର ତ୍ୟାଗ, 'ସକଳତୀର୍ଥ ତୋ ଚରଣେ' (୨୭ । ୨ । ୭୧) ମଣିଷ ମଣିଷ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଜଟିଳ ସମ୍ପର୍କ, କଥା କୁହୁଡ଼ି (୧୫ । ୧୦ । ୭୭) ରେ ନଗର ଜୀବନରେ ବାସଗୃହ ସମସ୍ୟା ତଥା ଭଡ଼ାଟିଆର ଦୟନୀୟ ଜୀବନ, ଘରଭଙ୍ଗ (୧୯ । ୭ । ୭୨)ରେ ସନ୍ତାନକୁ ଭଲ ବାଟକୁ ଆଣିବା ନିମନ୍ତେ ପିତାର ବ୍ୟାକୁଳତା ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ବିଚିତ୍ର ବିଷୟ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ।

ସାବେଶ୍ରୀ (୫ । ୩ । ୭୯) ନାଟକରେ 'ରାଗ ସାବେଶ୍ରୀ' ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । 'ସୁରସାଗରଙ୍କ ମତରେ, "ରାଗ ସାବେଶ୍ରୀର ରୂପ ହେଉଛି ତମେ, ଗାୟନକାଳ ବ୍ରାହ୍ମମୁହୂର୍ତ୍ତ । ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା ହେଲା ଏଇ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଜଣେ ସଦ୍ୟସ୍ନାତା—ରୂପସୀ ବିଧବା ନାରୀ—ଯାହାଠି ବୈଧବ୍ୟର କାରୁଣ୍ୟ ନାହିଁ, ଅଛି ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ—ମିଶି ରହିଛି ସୌମ୍ୟଭାବ । ତୁମର ଏଇ ରୂପରୁ ଏ ରାଗର ରୂପକୁ ପାଇଛି ମୁଁ—" । ସାରଙ୍ଗୀକାର ଶୁଭକାନ୍ତ ସହିତ ବିବାହ ଏବଂ ଶୁଭର ଗୁପ୍ତହତ୍ୟା, ସାରଙ୍ଗୀକାର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଜୀବନ ବରଣ ସୁରସାଗରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରାଗ ସାବେଶ୍ରୀର ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରଭୃତି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ନାଟ୍ୟକାର ପରିବାର କଲ୍ୟାଣ ଉପରେ କେତେକ

ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି । ପଟେ ପାଣିକାଚ (୧୮ । ୯ । ୭୭)ରେ ଅଗ୍ରାହୀ ସଂସାରରେ ପାରସ୍ପରିକ ନିବିଡ଼ ପ୍ରୀତି, ରୁକୁଣା ରଥ (୧୩ । ୧୧ । ୭୬) ରେ ଅତ୍ୟାଗ୍ରହୀତ ଜୀବନର ନୂତନ ରୂପ (ଭାରତର ଅତ୍ୟାଗ୍ରହରେ ଢିଅରର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇବା) ଏବଂ ଶ୍ରମିକରୁ ମିଲ୍ ମାଲିକ ହେବା ପ୍ରଭୃତି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି ।

ଗ୍ରାମ ବିକାଶର ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରଚାର ନିମନ୍ତେ ସେ ବହୁ ନାଟକ ଲେଖି ଥିଲେ । ଏଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ପ୍ରଚାର ଧର୍ମୀ ଏବଂ ପରିବେଷଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗତାନୁଗତିକ । ପାତାଳ ଗଙ୍ଗା (୨୨ । ୫ । ୭୬) ରେ ଜଳହୀନ ଗ୍ରାମକୁ ଜୀବନ ବିନିମୟରେ ଜଳର ଆନୟନ, ସଫଳସ୍ୱପ୍ନ (୨୮ । ୮ । ୭୬)ରେ ମଧ୍ୟ ସେଇଭଳି ବିଭିନ୍ନ ବାଧାବିଘ୍ନ ସତ୍ତ୍ୱେ ଗୋଟିଏ ଗାଁରେ ଟ୍ୟୁବୱେଲ୍ ବସିବାର ବିବରଣୀ, ଏଇ ଘର ଏଇ ସଂସାର (୩୧ । ୧ । ୭୬)ରେ ଭାଙ୍ଗିଯାଇଥିବା ଘରକୁ ଗଢ଼ିବା ନିମନ୍ତେ ସଫଳ ଉଦ୍ୟମ ପ୍ରଭୃତି ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ନାଟ୍ୟକାର 'ଅତସୀ କୁସୁମ' ନାମକ ରହସ୍ୟ ଧର୍ମୀ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ଲେଖିଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ଜଣେ ମାନସିକ ବିକାର-ଗ୍ରସ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିର ବାରମ୍ବାର ବିବାହ ଏବଂ ପତ୍ନୀହତ୍ୟାର ରହସ୍ୟ ଉଦଘାଟନ କରାଯାଇଛି ବେଶ୍ ଭଲ ଭାବରେ । ଉତ୍କଣ୍ଠା ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବଜାୟ ରଖାଯାଇଛି ।

ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ର କିଛି ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ନାଟକ 'ନା' (୧୯ । ୯ । ୭୦) ରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟାପାରରେ ପ୍ରଥମେ ନାସ୍ତି କରି ଦେଉଥିବା ଜଣେ ବିଚିତ୍ର ବ୍ୟକ୍ତି ଏବଂ ତାଙ୍କର ସମସ୍ୟାକୁ ରୂପ ଦିଆଯାଇଛି । 'ପାଣିଗାର' (୨୨ । ୪ । ୬୭) ନାଟକରେ ଜଣେ ଦୁର୍ଣ୍ଣାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଟେବୁଲ, ଚେୟାର, ସ୍କ୍ରିନ୍ (୧୭ । ୩ । ୬୫) ରେ ସେଇଭଳି ପ୍ରକୃତ କାର୍ଯ୍ୟଦକ୍ଷତା ଅପେକ୍ଷା ବର୍ତ୍ତମାନ କିଭଳି ବାହ୍ୟ ଚାକଚକ୍ୟ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଉଛି ଏବଂ ତାହାର ପରିମାଣ କ'ଣ ହେଉଛି ତାହା ବ୍ୟଙ୍ଗଧର୍ମୀ ଭାଷାରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଏସବୁ ନାଟକର ଚରିତ୍ର ବିଶ୍ଳେଷଣ ବେଶ୍ ଅନୁଭୂତି ମୂଳକ ଏବଂ ଗ୍ରାମ୍ୟପରିବେଶର ସଂଳାପ କଳ୍ପନାରେ ନାଟ୍ୟକାର ସଫଳ ମଧ୍ୟ ।

ଅଜଗର (୬ । ୪ । ୭୧) ତାଙ୍କର ଏକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ନାଟକ । ଏଥିରେ ଖ୍ୟାତି ଏବଂ ପ୍ରତିପତ୍ତି ପଛରେ ଅହରହ ଧାଇଁ ସ୍ତ୍ରୀ ଏବଂ ପରିବାରକୁ ଅବହେଳା କରୁଥିବା ଯୁବକର ପରିଣତି ବିଷୟରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି, ବନ୍ଧୁର ଚେତାବନୀ ଯାହାକୁ ଠିକ୍ ବାଟକୁ ନେଇ ଆସିଥିଲା । 'ଅଜଗର' ଏଠାରେ ଏକ ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି । 'ସାଗର ମନ୍ଥନ' (୧୧ । ୫ ।୬୯)

ଏକ ଯୌଥ ଉଦ୍ୟମର ଗୃହୀତ ନାଟକ ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ । ମୃତ୍ୟୁଦର୍ଶନରେ ହଠାତ୍ ଗୋଟିଏ ଝିଅର ସ୍ମୃତି ହଜିଯିବା ଏବଂ ପୁନରାୟ ସେଇ ମୃତ୍ୟୁଦୃଶ୍ୟ ତାହାର ସ୍ମୃତିକୁ ଫେରାଇ ଆଣିବାର କାହାଣୀ ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ମନ-ଗହନର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଏଠାରେ ଚମତ୍କାର । ଶିଶୁ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ନେଇ ରଚିତ ହୋଇଛି ନାଟକ 'କୁନୁ' (୧୬ । ୫ । ୭୯) ଟିକିଏ ସ୍ନେହ, ସାମାନ୍ୟ ମମତା ଶିଶୁର ଜୀବନରେ ଯେ ଅଭାବିତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟାଇ ପାରେ 'କୁନୁ' ତାହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ସମସ୍ତଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ବୁଦ୍ଧିହୀନ କିନ୍ତୁ ଶିକ୍ଷୟିତ୍ରୀଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ବୁଦ୍ଧିମାନ ପିଲାଟିର ମାନସ ମନ୍ଥନ ଏଥିରେ କଳାତ୍ମକ ଭାବରେ ପରିବେଷିତ ।

ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ର କିଛି ପୌରାଣିକ ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି ଏବଂ ସେ ମଧ୍ୟରୁ କିଛି ସଫଳ ମଧ୍ୟ ହୋଇଛି । ଯୌଥ ଉଦ୍ୟମରେ ରଚିତ ହେଉଥିବା ପଞ୍ଚସତୀ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ସେ ଲେଖିଥିଲେ 'ଦ୍ରୌପଦୀ' (୨୫ । ୭ । ୫୯) ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କର ଅସହାୟତା, ବାରମ୍ବାର ଅତ୍ୟାଚାରିତା ହୋଇ ମଧ୍ୟ ପରିଣତି ଆଡ଼କୁ ଆଗେଇ ଯିବା ନିମନ୍ତେ ତାଙ୍କର ସହନଶୀଳତା ପ୍ରଭୃତି ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । 'ସୁଭଦ୍ରା' (୫ । ୬ । ୭୨) ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ପୌରାଣିକ ନାଟକ । ଅର୍ଜ୍ଜୁନଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କର ବିବଦାସ୍ପଦ ବିବାହ ବିଷୟରେ ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ମହାଦାନୀ କର୍ଣ୍ଣଙ୍କୁ ନେଇ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି 'ସୂତପୁତ୍ର' (୧୭ । ୧୨ । ୬୬) ନାଟକ । କର୍ଣ୍ଣ ଚରିତ୍ରର ତ୍ରୁଟି ବିଚ୍ୟୁତି, ଉଦାରତା, ମହାନୁଭବତା ଏଥିରେ ବିଶ୍ଳେଷିତ । 'କୈକେୟୀ' (୨୪ । ୪ । ୭୧) ରାମାୟଣର ଏକ ଘୃଣିତା ନାରୀ, ଯାହାପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାର ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । ସଙ୍ଗୀତ ସାହାଯ୍ୟରେ ସେ 'ଶବରୀ' କାହାଣୀ ବେତାରରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ, ଯାହା ପ୍ରଥମ 'Ballad' ରୂପରେ ଗୃହୀତ । ପୌରାଣିକ ନାଟକ ଲେଖିଲାବେଳେ ସେ ଘଟଣା ଅପେକ୍ଷା ଚରିତ୍ର ପ୍ରତି ଅଧିକ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଏଥିପାଇଁ ଘୃଣିତ ଅବହେଳିତ ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାତ ଚରିତ୍ରମାନେ ହିଁ ତାଙ୍କର ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି ଅଧିକ । ପାତ୍ରୋପଯୋଗୀ ସଂଳାପ ଏବଂ ଆନୁପାତିକ ଘଟଣା ସଂଯୋଜନା ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିକୁ ରସାଣିତ କରିଛି ।

ଐତିହାସିକ ନାଟକ ରଚନାରେ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ର ସଫଳ ହୋଇଥିବାର ଜଣାଯାଏ । 'ଚନ୍ଦ୍ରିକା' (୧୧-୪-୪୯) ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଐତିହାସିକ ନାଟକ । ଗଜପତି ଲାଙ୍ଗୁଳା ନରସିଂହ ଦେବଙ୍କର ପିତୃଷ୍ୱସା ଉତ୍କୃଷ୍ଟନାରୀ ଚନ୍ଦ୍ରିକାର ବୀରତ୍ୱ ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ମୁସଲମାନମାନେ ତାଙ୍କର ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରିବାରେ ଚନ୍ଦ୍ରିକା କେଉଁଭଳି ଶତ୍ରୁ ବିପକ୍ଷରେ ଅସ୍ତ୍ରଧାରଣ କରି ସେମାନଙ୍କୁ ପର୍ଯ୍ୟୁଦସ୍ତ କରିଥିଲେ, ସେଇ ବିବରଣୀ ଏଥିରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି । 'ଚନ୍ଦ୍ରକଳା' (୨୨-୨-୭୪)

ହେଉଛି, କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବଙ୍କର ମାନସୀ । ତା'ପାଇଁ କବି ଜଳନ୍ତର ରାଜ୍ୟରୁ ବିତାଡ଼ିତ ହୋଇଥିଲେ । ଚରିତଟି କାଳ୍ପନିକ ହେଲେହେଁ, ଏହାକୁ ଇତିହାସର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ଦେବାନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଆନ୍ତରିକ ଉଦ୍ୟମ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଭାରତ ଇତିହାସର ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଧ୍ୟାୟକୁ ନେଇ ରଚିତ ହୋଇଛି ତାଙ୍କର ନାଟକ 'ବକ୍‌ସାର ଯୁଦ୍ଧ' (୨୦-୨-୬୦) । ମୀରକାଶିମ୍, ଅଯୋଧ୍ୟାର ନବାବ ଏବଂ ମୋଗଲ ସମ୍ରାଟଙ୍କ ମିଳିତ ଶକ୍ତି ବକ୍‌ସାରଠାରେ ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରାଜିତ ହେବା ଏବଂ ସମଗ୍ର ପୂର୍ବ ଭାରତରେ ବ୍ରିଟିଶ ଶାସନ ଦୃଢ଼ୀଭୂତ ହେବା ବିଷୟ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । 'ଦାରାର ବିଚାର' (୨୨-୧୧-୬୦)ରେ ମୋଗଲ ସମ୍ରାଟ ଆଓରଙ୍ଗଜେବ୍ କର୍ତ୍ତୃକ ସମ୍ରାଟ୍ ପୁତ୍ର ଦାରାର ନିଧନ ବୃତ୍ତାନ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ନାଟକଟି ଆମୂଳ ଆଓରଙ୍ଗଜେବଙ୍କ କୁଟିଳ ଚକ୍ରାନ୍ତର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦ୍ୱାରା ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ କରୁଣ ରସସିକ୍ତ । ଉତ୍କଳ ଇତିହାସର ତିନିଗୋଟି ସ୍ମରଣୀୟ ଘଟଣା ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି, ତିନୋଟି ନାଟକରେ । 'ଖାରବେଳ' (୨-୭-୬୦) ମଗଧ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଉତ୍କଳୀୟ ସେନାର ପ୍ରତିଶୋଧ ବୃତ୍ତାନ୍ତ ଆଧାରିତ । 'ଶିଖୀ ମନାଇ' ଦୁଇଟି ବିଶ୍ୱାସଘାତକ ଚରିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ରଚିତ, ଉତ୍କଳର ସ୍ୱାଧୀନତା ଲୋପରେ ଯେଉଁମାନଙ୍କର ଭୂମିକା ଥିଲା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । 'ଜୟୀରାଜଗୁରୁ' ନାଟକରେ ପାଇକ ବିଦ୍ରୋହ କାଳରେ, ତାଙ୍କର ନେତୃତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ଏ ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ର ଇତିହାସରୁ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇ ଜୀବନ୍ତ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ର ତିନୋଟି ଧାରାବାହିକ ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା 'ପଥର ପଡ଼ିଲେ ସନ୍ଧି' (ଏପ୍ରିଲ-ଜୁନ ୧୯୭୩ ପାରିବାରିକ ଚିତ୍ର), 'ମୋ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସଂସାର' (ପରିବାର ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ବିଷୟକ) ଏବଂ 'ବୋଲେ ହୁଁ ଟି (ଏପ୍ରିଲ-ଜୁନ ୧୯୭୮) । 'ପଥର ପଡ଼ିଲେ ସନ୍ଧି'ରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟଙ୍କର 'ପୁରପୁର ପାରିବାରିକ' ଧାରାବାହିକର ଆଙ୍ଗିକରେ ସେ ସମୟର ବିଜୁଳି ବିଭ୍ରାଟ, ରାସ୍ତା ଖୋଳା, ସିନେମା ଟିକେଟ୍‌ରେ କଳା ବଜାର ପ୍ରଭୃତି ନାନା ସମସ୍ୟା ଗୋଟିଏ ପରିବାର ସାହାଯ୍ୟରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ନାମଟି ଆସିଛି ଏକ ଲୋକୋକ୍ତିରୁ । ବଂଚିବାକୁ ହେଲେ ଯେ, ସମସ୍ୟା ସହିତ ସାଲିସ୍ କରିବା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ଉପାୟ ନାହିଁ, ନାଟ୍ୟକାର ତାହା ପ୍ରମାଣ କରିଛନ୍ତି ।

ସାମ୍ବାଦିକ ଶ୍ରୀହର୍ଷ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ପଶ୍ଚିମ ଦିଗନ୍ତ' ଏବଂ ଡଃ ଗୋକୁଳାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସ 'ଚନ୍ଦ୍ରର ମୃତ୍ୟୁ' (୨୮-୪-୭୧) ହେଉଛି ତାଙ୍କର ଦୁଇଟି ନାଟ୍ୟରୂପ । ପ୍ରଥମଟିରେ ସମଗ୍ର ଭ୍ରମଣ କାହାଣୀରୁ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଚରିତ୍ରମାନ ନେଇ ଶେଷରେ ସେମାନଙ୍କୁ ଏକାଠି କରି ଦିଆଯାଇ ଏକ ସାମଗ୍ରିକ ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇ ଥିଲା ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟଟିରେ ବିରାଟ ଉପନ୍ୟାସର ବୈଜ୍ଞାନିକ ଚିନ୍ତାକୁ ଅବ୍ୟାହତ

ରଖି ଏକ ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇଥିଲା । ଏ ଦୁଇଟି ନାଟ୍ୟରୂପ ବ୍ୟତୀତ ନାଟ୍ୟକାର ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ କିଛି ହିନ୍ଦୀ ଏବଂ ବଙ୍ଗଳା ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସ ନାଟ୍ୟରୂପ ମଧ୍ୟ ଦେଇଥିଲେ ।

ସଙ୍ଗୀତ ରୂପକ ହେଉଛି ବେତାରକୁ ତାଙ୍କର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଦାନ । ବିଶେଷ କରି 'ପୋଡ଼ାବେଦୀ ପୁଣି ଚହଟିଲା' ଏବଂ 'କଳିକଢଆ କୋଇଁ' (୧-୯-୭୬) ହେଉଛି ତାଙ୍କର ସର୍ବାଧିକ ପ୍ରଶଂସିତ ଲୋକପ୍ରିୟ ସଙ୍ଗୀତ ରୂପକ । ପ୍ରଥମଟିରେ ଏକ ମଦ୍ୟପର ଦୁରବସ୍ଥା ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟଟିରେ ଏକ ଅଶିକ୍ଷିତ ତରୁଣର ପତ୍ନୀ କର୍ତ୍ତୃକ ନିର୍ଯ୍ୟାତନା ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ପ୍ରୌଢ଼ଶିକ୍ଷା ଉପରେ 'ୟେସ ନୋ ଭେରିଗୁଡ୍' (Yes No Very Good-୫-୧୦-୭୪) ଏବଂ ଯୌତୁକ ପ୍ରଥାର କୁପରିଣାମ ସମ୍ପର୍କରେ 'ମୂଳରୁ ପାହାଚ ପାହାଚ' (୧୩-୭-୭୪) ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟି ହାସ୍ୟ ରସାତ୍ମକ ସଙ୍ଗୀତ ରୂପକ । ଏହି ଧରଣର ରୂପକ ଲେଖି ସଫଳତା ପାଇବାରେ ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ର ହେଉଛନ୍ତି ପ୍ରଥମ । ଶ୍ରୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ଦାସଙ୍କ ସମଶ୍ରେଣୀୟ ରୂପକ 'ସୁନାଶଙ୍ଖା'ଠାରୁ 'କଳିକଢଆ କୋଇଁ' ପ୍ରଭୃତିର ଲୋକପ୍ରିୟତା ଅଧିକ ମଧ୍ୟ । ନରସିଂହ ବାବୁ ବିଭିନ୍ନ ପର୍ବପର୍ବାଣୀ ଉପରେ କିଛି ସଙ୍ଗୀତରୂପକ ଲେଖିଛନ୍ତି । ବସନ୍ତ ପଞ୍ଚମୀ ଉପଲକ୍ଷେ 'ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ସରସ୍ୱତୀ', ବସନ୍ତ ଋତୁର ଆବାହନ ନିମନ୍ତେ 'ବସନ୍ତ', ହୋଲିପାଇଁ 'ହୋଲି' ଏବଂ ଜନ୍ମାଷ୍ଟମୀ ନିମନ୍ତେ 'ଦେବକୀ ନନ୍ଦନ' ପ୍ରଭୃତି ସଙ୍ଗୀତ ରୂପକ ତାଙ୍କର ରଚନା । ଦେବକୀ ନନ୍ଦନ କୃଷ୍ଣ ଜନ୍ମ ଆଧାରିତ ।

ବେତାର ନାଟକ ନିମନ୍ତେ କାହାଣୀ ସେ ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି ବହୁ ବିଚିତ୍ର ପରିବେଶରୁ । ଅବହେଳିତ ଗୋଷ୍ଠୀ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ଅଦ୍ଭୁତ ଜୀବନଯାତ୍ରା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଛି ସର୍ବାଧିକ । ଗୋଟିଏ ଦିଗରେ ଅଭାବଜନିତ, ହିଂସା, ଈର୍ଷା, ଅସୂୟା, ମିଥ୍ୟାବାଦିତା, ଭଣ୍ଡାମି ପ୍ରଭୃତି ଏଇ ଜୀବନରେ ଯେଉଁଭଳି ଦେଖାଦିଏ, ଅପର ଦିଗରେ ଏହା ତ୍ୟାଗ, କ୍ଷମା, ଦୟା, ଉଦାରତା, ସ୍ନେହ ପ୍ରବଣତା ପ୍ରଭୃତି ଦ୍ୱାରା ଠିକ ସେହିଭଳି ଭାବରେ ଚିହ୍ନିମନ୍ତ ହୁଏ । ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ର ଏଇ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତମୁଖୀ ଜୀବନର ଧାରାକୁ ବେଶ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ଭାବରେ ଖୁବ ନିକଟରୁ ଅଧ୍ୟୟନ କରି ଫଳାଫଳକୁ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ଏହା ବ୍ୟତୀତ ନାଟ୍ୟକାର ବେକାରି, ନାରୀ ନିର୍ଯ୍ୟାତନା, ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକତା, ଧର୍ମ ନାମରେ ଭଣ୍ଡାମି, ଚୋରା କାରବାର ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ସମସାମୟିକ ସମସ୍ୟାର ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ନାଟକର ଯେଉଁ ନିପୀଡ଼ିତ ଶୋଷିତ ଚରିତ୍ର ସବୁ ଆସିଛନ୍ତି, ଦୀର୍ଘ ଦିନର ଉପେକ୍ଷା ସେଇ ଗୋଷ୍ଠୀର ମନରେ ପ୍ରଚଳିତ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ କିଭଳି ପ୍ରତିହିଂସା ସୃଷ୍ଟି କରାଇଛି, ତାହାହିଁ

ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ନାଟ୍ୟକାହାଣୀରେ ଯେଉଁସବୁ ସମସ୍ୟା ସେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି, ସେସବୁ ଅବଶ୍ୟ ଅନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ମଧ୍ଯ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ତେବେ ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ର କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଶ୍ଳେଷଣଗତ ଅଭିନବତା ଦେଖାଇଛନ୍ତି । କାହାଣୀର ଉପକ୍ରମକୁ ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାରର କରି, ପରେ ବିକାଶ ସମୟରେ ତାହାର ମୋଡ଼ ବଦଳାଇ ଦେଲେ, ତାହାର ଗତି ବ୍ୟାହତ ହୁଏ । 'ଦଗଦ୍ଗି', 'ଭୁଲ', 'ଅଗ୍ନିଡ଼ୃଷ୍ଣା' ପ୍ରଭୃତି ତାଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ଏହାର ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ନିଆଯାଇ ପାରେ । ବେଳେ ବେଳେ ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ର ଏକା ପ୍ରକାରର ଘଟଣା, ଚରିତ୍ର ଏବଂ ସମାନ ଧରଣର ବିକାଶକୁ ନେଇ ନାଟକମାନ ଲେଖିଛନ୍ତି । କେବଳ ଚରିତ୍ରର ନାମ ଏବଂ ପେଷାରେ ଭିନ୍ନତା ଆଣି ସେ ମହୁରୀ, ବ୍ୟାଣ୍ଡମାଷ୍ଟର, ନେଳିଆ ଆକାଶ, ରଙ୍ଗା ଠୁଙ୍ଗାବାଲା, ଫେରିବାଲା ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି । ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାର ଏ ଧରଣର ଗତାନୁଗତିକତା ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ନିକଟରେ ଧରା ପଡ଼ିନାହିଁ, ତେବେ ଅବହେଳିତ ଗୋଷ୍ଠୀର ନେପଥ୍ୟ କାହାଣୀ ଆମ ନିକଟରେ ଏତେ ମାର୍ମିକ ଭଙ୍ଗୀରେ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ କେହି କହି ନଥିଲେ । ଏହାହିଁ ତାଙ୍କର ସଫଳତା ।

ତାଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ଚରିତ୍ର ପ୍ରଧାନ । ଚରିତ୍ରକୁ କେନ୍ଦ୍ରରେ ରଖି ଘଟଣାର ବିନ୍ୟାସ କରାଯାଇଛି । ଚରିତ୍ର ପୁଣି ବିଶ୍ଳେଷଣର ଗୁଣରେ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କର ସମବେଦନା ପାଇଛନ୍ତି । ସଚରାଚର ଘୃଣିତହୋଇ ଆସିଥିବା କୈକେୟୀ, ଶିଖୀମନାଇ, ରଙ୍ଗା, ନବାବ ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ରଙ୍କର ଯେ ଆମଭଳି ଗୋଟିଏ ହୃଦୟ ଅଛି ଏବଂ ସେମାନେ ଯେ ଜୀବନପ୍ରତି ଭାବପ୍ରବଣ ତଥା ଅଭିମାନୀ, ନାଟ୍ୟକାର ତାହା ପ୍ରମାଣ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ପ୍ରଥମେ ଏଇ ସବୁ ଚରିତ୍ର ଶ୍ରୋତାର ମନକୁ ଗଭୀର ଭାବରେ ଆଲୋଡ଼ିତ କରନ୍ତି । ମଞ୍ଚ ସହିତ ଦୀର୍ଘକାଳ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଥିବାରୁ ସେ ମଞ୍ଚୀୟ ଭାବନାକୁ ବେତାରରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲା ଭଳି ବୋଧହୁଏ । ଚରିତ୍ର ତଥା ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସରେ ସନ୍ଧିସ୍ଥି ବଦଳିରେ, ମଞ୍ଚୀୟ ବ୍ୟାପ୍ତି ହିଁ ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ନାଟକର ରସ ନିଷ୍ପତ୍ତିକୁ ବ୍ୟାହତ କରିଛି । 'ସକଳତୀର୍ଥ ତୋ ଚରଣେ'କୁ ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରୂପରେ ବିଚାର କରାଯାଇପାରେ ।

ସଂଳାପ ରଚନାରେ ନାଟ୍ୟକାର ପରମ୍ପରାନୁଗାମୀ । ଗ୍ରାମ ଉତ୍କଳର ଭାଷା କଳ୍ପନାରେ ସେ ଅଧିକ ସଫଳ । ବିଶେଷକରି ନିମ୍ନ ଗୋଷ୍ଠୀର ଭାଷାରେ ଯେଉଁ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ରହିଛି, ମହାପାତ୍ର ତାକୁ ଅବିକଳ ଭାବରେ ବେତାରରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ପରିଣାମରେ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ପରିବେଶ ଉଭୟ ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ହୋଇ ପାରିଛନ୍ତି ।

ସଂଗୀତ ରଚନା ଏବଂ ଉପଯୁକ୍ତ ସ୍ଥାନରେ ତାହାର ବ୍ୟବହାର କରିବାରେ ନାଟ୍ୟକାର ବେଶ୍ ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି । କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, ସେ ନାଟକ ନ ଲେଖି କେବଳ ସଂଗୀତ ରୂପକ ଆଡ଼େ ଧ୍ୟାନ ଦେଇଥିଲେ, ହୁଏତ ଅଧିକ କୃତିତ୍ୱ ଦେଖାଇଥାନ୍ତେ । ସାମାନ୍ୟ ଘଟଣାର ଅବଲମ୍ବନରେ ତାଙ୍କର ହାସ୍ୟ ରସାତ୍ମକ ସଂଗୀତ ରୂପକ ଗୁଡ଼ିକରେ ହାସ୍ୟରସର ଯେଉଁ ଅନାବିଳ ଧାରା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି, ତାହା ଅତୁଳନୀୟ । ସମୟର ପ୍ରୟୋଜନକୁ ଚାହିଁ ସେ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେହେଁ ପରମ୍ପରାକୁ ବିସର୍ଜନ ଦେଇନାହାନ୍ତି । ବେତାରରେ ନାଟକର ପ୍ରୟୋଜନ ମେଣ୍ଟାଇବା ତାଙ୍କ ଚାକିରିର ଅଂଶ ହୋଇଥିବାରୁ ସୃଷ୍ଟି ତାଙ୍କର ପରିମାଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯେଉଁଭଳି ବିପୁଳ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି ତହିଁରେ ଗୁଣ ଠିକ୍ ସେଇଭଳି ଭାବରେ ଅବହେଳିତ ହୋଇଛି ।

(୬) **ସାମୁଏଲ୍ ନାୟକ**—ସ୍ୱର୍ଗତ ନାୟକ ହେଉଛନ୍ତି, ଓଡ଼ିଆ ବେତାରର ଏକ ଉତ୍ସର୍ଗୀକୃତ ଏବଂ ଲୋକପ୍ରିୟ ନାଟ୍ୟକାର । ଦୀର୍ଘ ତିନିଦଶକ ଧରି (୧୯୪୮-୭୫) ସେ ବେତାରର ଏହି ଅର୍ବାଚୀନ ବିଭାଗଟିକୁ ପୁଷ୍ଟ କରିବା ନିମନ୍ତେ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଉଦ୍ୟମ ଚଳାଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଉଦ୍ୟମ, ନିଷ୍ଠା ଏବଂ ଆନ୍ତରିକତା ଆଜି ଓଡ଼ିଆ ବେତାରକୁ ଏକ ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କଳାରେ ପରିଣତ କରିଛି । ନିମ୍ନରେ ନାୟକଙ୍କ ରଚିତ ବେତାର ନାଟକର ଏକ ତାଲିକା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇଛି । ତେବେ ତାହା ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ ।

(୧) ସାମାଜିକ ନାଟକ—ଚନ୍ଦ୍ରାହତ, ବନତୁଳସୀ, ଜୀବନାୟନ, ଯବନିକା, କୋଷ୍ଠି, ଅପରାହ୍ନ, ଅନୁରାଗ, କଙ୍କାଳ, ମାଟି, କାଚ, ପଥର, ଅରୂପ ବଂଶୀ, ସ୍ୱାର୍ଥସାଥି, ବୁଭୁକ୍ଷା, ଶୃଙ୍ଖଳ, ଅଶରୀରୀ, ଭେନିସ୍‌ର ବଣିକ, ପଦଚିହ୍ନ, ନର୍ତ୍ତକୀର ମୃତ୍ୟୁ, ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଶୃଙ୍ଖଳ, ରକ୍ତପରାଗ, ବିଗତ ବସନ୍ତ, କାଳପୁରୁଷ, ମୁଖା, ନୀଳକଣ୍ଠ, ଅଭିନୟର ଶେଷପର୍ବ, ଶେଷ ଶିଖା, ଅତୀତ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନ, କାଉଁରୀ କାଠି, ଦାନପତ୍ରୀ, ଅବଶେଷ, କଏଦୀର ସ୍ୱପ୍ନ, ସୀମାନ୍ତ, ମାୟା ମୂର୍ଚ୍ଛନା, ହଂସ ମିଥୁନ, ଜାଫ୍ରାନ୍, ସତ୍ୟଯୁଗ, ଅତନୁ, ସ୍ମରଣିକା, ହଳାହଳ, ବନ୍ଦୀ, ବିଜୟିନୀ, ପୁନରାବୃତ୍ତି, ଜୀବନ ସଙ୍ଗିନୀ, ଅପରାଧ, ବିସ୍ମୃତ କାହିଁକି ? ପ୍ରଜାପତୟେ ନମଃ, ରକ୍ତ ସଙ୍କେତ, କନକସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ, ଜ୍ୟୋତି, ଅପରାଜିତା, ରାତିଶେଷର କାହାଣୀ, ସାଗର ମନ୍ଥନ, କାକାତୁଆ ପ୍ରତିଶୋଧ, ମୁଠାଏ ମାଟି, ଜୟଯାତ୍ରା, ଆଲୋକ ଅନିର୍ବାଣ, ମରୀଚିକା, ମୂକସାକ୍ଷୀ, ଛନ୍ଦପତନ, ଚିର ବିଦାୟ, ରାକ୍ଷୀ, ନୁହେଁ ମାତା ନୁହେଁ କନ୍ୟା, ରକ୍ତସ୍ନାନ, ପଥପାନ୍ଥ, ମତ୍ସ୍ୟଗନ୍ଧା, ଧ୍ୱଂସାବଶେଷ, ଛଳନାମୟୀ, ବ୍ୟର୍ଥ ପ୍ରତୀକ୍ଷା, ସ୍ୱର୍ଗାଦପି ଗରୀୟସୀ, କାଳପୁରୁଷ, ନୂତନ ସୂର୍ଯ୍ୟ ।

(୨) ଐତିହାସିକ ନାଟକ—ଟିପୁ ସୁଲତାନ୍, ସିରଜ୍‌ଦ୍ଦୌଲ୍ଲା, ଅନାରକଲି, ପଦ୍ମିନୀ, ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ, ପଲାସୀଯୁଦ୍ଧ, ଅହଲ୍ୟାବାଈ ।

(୩) ପୌରାଣିକ ନାଟକ—ଅହଲ୍ୟା, ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟ, ନବତାରକା, ଜୀବନାଞ୍ଜଳୀ, ଜ୍ୟୋତିଷ ।

(୪) ଧାରାବାହିକ ନାଟକ—ଗୋବର ଗଣେଶ ଉପାଖ୍ୟାନ ।

(୫) ରୂପାନ୍ତର—ମାଟିର ମଣିଷ (କାଳନ୍ଦୀ ଚରଣ), ଦେବକୀ (ହିଡ଼ମାଟି-ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ), ରଂ ନମ୍ବର (ଭଇଁରଲାଲ ଯୋଶୀ)

(୬) ସଙ୍ଗୀତ ରୂପକ—ଶ୍ରାବଣୀ, ସ୍ୱପ୍ନଭଙ୍ଗ, ସାର୍ଥକ ଜନମ ଆମ, ଅକାଳେ ପଡ଼ିଛି ଝଡ଼, ପଲ୍ଲୀଶ୍ରୀ, ବର୍ଷାବୋଧନ ।

(୭) ରୂପକ—କାଠଯୋଡ଼ି ସେତୁ, ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ସାଧନା, ସ୍ୱପନ, ଅସମାପ୍ତ, ଅଭିଯାତ୍ରୀ, ଆଣ୍ଡାମାନ ଓ ନିକୋବର, ଶାନ୍ତି ଓ ମୈତ୍ରୀ, ସଞ୍ଜୀବନୀ, ଅଗ୍ରଗତି ପଥରେ, ବଳିଦାନ, ଧରଣି ଜାଲୁସ୍ୱାସ୍ଥ, ଚତାଭସ୍ମ, ମହାମାନବର ସାଗର ତୀରେ, ଉତ୍କଳ ଦର୍ଶନ, ପାରାଦ୍ୱୀପ, ଜସ୍ମୀରାଜଗୁରୁ ।

ନାୟକଙ୍କର ସାମାଜିକ ନାଟକ ବହୁ କାହାଣୀର ଅବତାରଣାରେ ସମୃଦ୍ଧ । ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ବେତାର ନାଟକ 'ଚନ୍ଦ୍ରାହତା' (୨-୬-୪୯) ଏକ ରହସ୍ୟଧର୍ମୀ ଗଳ୍ପର ଆଧାରରେ ରଚିତ । 'କଙ୍କାଳ, (୨୮-୧୧-୪୯) ଏକ ଅଶରୀରର କାହାଣୀ, ଯାହା ସେ ସମୟରେ ବେଶ୍ ଆଦୃତ ହୋଇଥିଲା । 'ରକ୍ତ ସଙ୍କେତ' (୨୪-୧୨-୬୩)ର ରଚନା ଅର୍ଥ ଲୋଲୁପ ଅବିନାଶ ମହାପାତ୍ରର ପରିଣତିକୁ ନେଇ । ପତ୍ନୀ ନାମରେ ବୀମା କରାଇ, ତାକୁ ହତ୍ୟା କରି ଅର୍ଥ ଆତ୍ମସାତ୍ କରିବା ଥିଲା ଅବିନାଶର ପ୍ରକୃତି । ଶେଷରେ ସେ କପରି ଡିଟେକଟିଭ୍ ଶଙ୍କରବାବୁଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଧରାପଡ଼ିଲା, ଏଥିରେ ତାହାହିଁ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । 'ଅଭିନୟର ଶେଷରାତ୍ରି' (୬-୧୧-୬୬) ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ରହସ୍ୟଧର୍ମୀ ନାଟକ । ଅସହ୍ୟ ମାନସିକ ପୀଡ଼ାରେ ଅତିଷ୍ଠ ଜଣେ ନର୍ତ୍ତକୀର ଆତ୍ମହତ୍ୟା ଏବଂ ତା'ର ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ଏଥିରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ଏବଂ ବିଶ୍ଳେଷଣର ରୀତି ମଧ୍ୟ ବେଶ୍ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଯୁକ୍ତିସମ୍ମତ। କୋଷ୍ଠି (୨୯-୪-୫୨)ରେ ଭାଗ୍ୟବାଦ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯୁକ୍ତି ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯାଇଛି । କୋଷ୍ଠି ମିଳାଇ ରାଜଯୋଟକ ପଡ଼ିଥିବା ପାତ୍ରରେ ବିବାହିତ ହୋଇଥିବା ଝିଅ ମୁଣ୍ଡର ସିନ୍ଦୂର ଏବଂ ହାତର ଶଙ୍ଖା ହରାଇ କପରି ଫେରିଆସିଛି, ଏଥିରେ ତାହା ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । 'ଶେଷଶିଖା' (୩-୯-୬୩)ରେ ଏହାର ଠିକ୍ ଓଲଟା ଅର୍ଥାତ୍

ଭାଗ୍ୟବାଦର ।ସପକ୍ଷରେ ଯୁକ୍ତି ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି । ହରଶଙ୍କର ନିଜ ବଂଶର ଧାରାକୁ ଅବ୍ୟାହତ ରଖିବା ନିମନ୍ତେ ବନ୍ଧ୍ୟା ସୁମିତ୍ରାକୁ ତ୍ୟାଗ କରି (ଯେ, ହରଶଙ୍କରଙ୍କ ପାଇଁ ଦୁର୍ଘଟଣାଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇଥିଲା) କସ୍ତୁରୀ ସହିତ ନିଜ ପୁତ୍ର ସୁଜିତର ବିବାହ ଦେଇଥିଲେ । ଏକମାତ୍ର ସନ୍ତାନକୁ ଛାଡ଼ି କସ୍ତୁରୀ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କଲେ, ସୁଜିତ ପାଗଳ ହୋଇଯାଏ । ତେଣୁ ହରଶଙ୍କରଙ୍କୁ ପୁଣି ଥରେ ସୁମିତ୍ରା ନିକଟକୁ ଫେରି ଆସିବାକୁ ପଡ଼ିଲା । ଶେଷରେ ହରଶଙ୍କର କହିଛନ୍ତି, 'ଜାଣ, ଏଇ କେଇଦିନ ଗୋଟାଏ ପାଗଳର ପ୍ରଳାପ, ଆଉ ଗୋଟାଏ କଅଁଳା ପିଲାର ବିକଳ କାନ୍ଦଣି ଶୁଣି ଶୁଣି ଭାବୁଥିଲି ଭଗବାନ୍ ମିଛ, ଭଗବାନ୍ ନାହାନ୍ତି । ଆଜି ଜାଣିଲି ଭଗବାନ୍ ଅଛନ୍ତି । ସେ ନଥିଲେ ତୁମେ କାହିଁକି ଏଠିକି ଆସିଥାନ୍ତ ? ନିଜ କୋଳକୁ ପିଲାଟାକୁ ଉଠେଇ ନେଇଥାଆନ୍ତ, କାହିଁକି ?'' ନାଟକ 'ନୀଳକଣ୍ଠ' (୨୩-୩-୭୦) ଏକ ଆବେଗ ପ୍ରବଣ ଯୁବକର କାହାଣୀ, ଅବାଞ୍ଛିତ ଏକ ମାନବ ଶିଶୁ ନିମନ୍ତେ ଯେ ନିଜର ବନ୍ଧୁ ଆତ୍ମୀୟ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ତ୍ୟାଗ କରିଥିଲା । ଏଭଳିକି ତା'ର ପ୍ରେମିକା ସୁଦ୍ଧା ତାକୁ ତ୍ୟାଗ କରିଯାଇଥିଲା । ବସନ୍ତ କିନ୍ତୁ ଅବିଚଳିତ ଭାବରେ ସେଇ ସନ୍ତାନ ନୀଳକଣ୍ଠକୁ ମଣିଷ କରିବାରେ ଲାଗି ପଡ଼ିଥିଲା । ଅବଶେଷରେ ତା'ର ଅନୁତପ୍ତ ପ୍ରେମିକା ନିଜର ତ୍ରୁଟି ସ୍ୱୀକାର କରି କହିଥିଲା, ''ତୁମେ ନୀଳକୁ ଖାଲି ନୀଳକଣ୍ଠ କରିନ, ତୁମେ ନିଜେ ବି ନୀଳକଣ୍ଠ ହୋଇଯାଇଛ । ଦୁଇଟି ଜୀବନର ବ୍ୟଭିଚାରର ଗରଳକୁ ଆକଣ୍ଠ ପିଇ ତୁମେ ଯେ ଆଜି ନୀଳକଣ୍ଠ'' - ନାଟକଟି ସାର୍ଥକନାମା । 'ରକ୍ତ ପଗ୍‌ଗ' (୨-୮-୬୯) ନାଟକରେ କନ୍ୟାର ଜନ୍ମ କାଳରେ ନିଜର ସ୍ତ୍ରୀକୁ ହରାଇ କନ୍ୟା ପ୍ରତି ବୀତସ୍ପୃହ ଏକ ପିତାର କରୁଣ କାହାଣୀ । ଉପେକ୍ଷିତା କନ୍ୟା ପ୍ରାପ୍ତବୟସ୍କା ହୋଇ ନିଜର ପ୍ରେମିକ ସହିତ ଚାଲିଯିବାବେଳେ ପିତାର ଉଦ୍‌ବେଳିତ ସ୍ନେହ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ନାଟକରେ ହିନ୍ଦୀ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର 'ଅନୁପମା'ର ପ୍ରଭାବ ସ୍ପଷ୍ଟ ।

ଗ୍ରାମ୍ୟ ପରିବେଶକୁ ନେଇ ସ୍ୱର୍ଗତ ନାୟକ ଅନେକ ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ନିଜେ ଆଜନ୍ମ ସହରରେ ବସବାସ କରି ରହିଥିଲେ ହେଁ, ଗ୍ରାମ୍ୟ-ସମସ୍ୟା ସହିତ ଅପରିଚିତ ନଥିଲେ । 'ଅରୂପବଂଶୀ' (୨୩ । ୫ । ୫୭) ରେ ସେ ଏକ ଗ୍ରାମ୍ୟ ବିଧବାର କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ବିଧବା କସ୍ତୁରୀର ବଂଶୀବାଦକ ଚନ୍ଦନ ନିକଟରେ ଆତ୍ମ ନିବେଦନ, ଚନ୍ଦନର ହତ୍ୟା ଏବଂ କସ୍ତୁରୀର ଆତ୍ମହତ୍ୟା ପ୍ରଭୃତି ଏଥିରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇ, ରାତିର ନିର୍ଜନ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ବଂଶୀସ୍ୱନ ଶୁଣିବାର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇ ନାଟକଟିକୁ ରହସ୍ୟ ଗମ୍ଭୀର କରି ଦିଆଯାଇଛି । ବାଲ୍ୟବିଧବାର ମାନସିକ ସ୍ଥିତି ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ନାଟ୍ୟକାର ସଫଳ । ୧୯୬୨ ମସିହାରେ ସେ ରଚନା କରନ୍ତି 'ତ୍ରୟୀ ନାଟକ', 'ମାଟି', 'ପଥର' ଏବଂ 'କାଚ' । ଏହା ବେଶ୍ ଆଦୃତ ହୋଇଥିଲା । କୃଷି ଏବଂ ଜମିମାଲିକ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି 'ମାଟିରେ' (୧୯ । ୨ । ୬୨) ।

ପଥୁରିଆର ପଥର ସଙ୍ଗେ ଲଢ଼ି କଳା ସୃଷ୍ଟି କରିବା କଳୁ ନିଜେ ଅନଶନ ଅର୍ଦ୍ଧାସନରେ ଜୀବନ ବିତାଇବା ବୃତ୍ତାନ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି ପଥର (୧୯।୯।୬୨)ରେ । ସେହିଭଳି ଜୀବନର ଅନିତ୍ୟତା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି ନାଟକ 'କାଚ' (୨୩।୪।୬୨)ରେ। 'ବିଗତ ବସନ୍ତ' (୨୩।୮।୬୯) ନାଟକରେ ସହରକୁ ଆସିଥିବା ଏକ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଯୁବକର କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣିତ, ଯେ ଗ୍ରାମକୁ ଫେରିଯାଇ ନିଜର ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ପରିବାରକୁ ଭେଟିଥିଲା । ସରଳ ପଲ୍ଲୀବାସୀର ବିଶ୍ୱାସ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି 'ତୀର୍ଥସାଥି' ନାଟକ (୪।୬।୬୦)ରେ ତୀର୍ଥ ଦର୍ଶନ ନିମନ୍ତେ ଦୁଇବନ୍ଧୁଙ୍କର କାଶୀ ଯାତ୍ରା, ମାର୍ଗରେ ଏକ ଅସୁସ୍ଥ ପରିବାରର ସେବା ନିମନ୍ତେ ଜଣେ ବଂଧୁର ଅବସ୍ଥାନ ଏବଂ ତୀର୍ଥ ଦର୍ଶନରୁ ଫେରି ଅନ୍ୟ ଜଣଙ୍କର ଅନୁଭବ "ହଁ, ମୁଁ ଗଲି ତୀର୍ଥକୁ, ପ୍ରଭୁଙ୍କ ପାଖକୁ ହେଲେ ତାଙ୍କ ପାଦ ପାଖରେ ଯାଇଁ ଠିଆହୋଇ ମଧ୍ୟ ପାରିଲି ନାହିଁ । ଆଉ ତମେ ନଯାଇ ବି ପାଇଲ ତାଙ୍କ ପାଦ ପାଖରେ ଠିଆ ହେବାର ସୁଯୋଗ—"। ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ତାହା ଭକ୍ତର ଭଗବାନ (୭୪) ନାମରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ନାଟକଟିରେ କର୍ମଯୋଗର ମହତ୍ତ୍ୱ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । 'ଅପରାଜିତା' (୧୬।୨।୬୮) ଜାତୀୟ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିବା ଅନ୍ୟ ଏକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଫଳ ନାଟକ । ଚକ୍ଷୁହୀନା ଏକ ନାରୀ ନିଜ ଉଦ୍ୟମରେ ସଙ୍ଗୀତ ଶିକ୍ଷା କରି କେଉଁଭଳି ନିଜର ଜୀବନକୁ ସାର୍ଥକ କରିପାରି ଥିଲା, ଏଥିରେ ତାହାହିଁ ବର୍ଣ୍ଣିତ। ଜଗତରେ ଚେଷ୍ଟାର ଅସାଧ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ—ଏହାହିଁ ନାଟକର ବାର୍ତ୍ତା ।

ଭେନିସ୍‌ର ବଣିକ (୧୪।୧୧।୫୯) ସେକ୍‌ସ୍‌ପିଅରଙ୍କର Merchant of Venice ନାଟକର ଗ୍ରସ୍ୟାରେ ରଚିତ । ବିଶ୍ୱର ଗଳ୍ପ କ୍ରମରେ ଏହା ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା । ସାଇଲକ୍‌ର ଅର୍ଥ ଲୋଲୁପତାର ଦୟନୀୟ ପରିଣାମ ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । 'କନକସ୍ପର୍ଶ' (୨।୧୧।୬୮)ରେ ରାଜା ମିଦାସଙ୍କର ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଲାଳସାର କରୁଣ ପରିଣାମ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ଏକମାତ୍ର କନ୍ୟାର ସୁବର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରତିମାରେ ପରିଣତ ହେବା ଏବଂ ରାଜାଙ୍କ କରୁଣ ପ୍ରାର୍ଥନାରେ ଦ୍ରବୀଭୂତ ଦେବତା ଡାଓନିସସ୍‌ଙ୍କର ବର ଫେରାଇ ନେବା ପ୍ରଭୃତି ଏଥିରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । 'ମୁଠାଏ ମାଟି' ଟଲଷ୍ଟୟଙ୍କର ଏକ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଗଳ୍ପର ଆଧାରରେ ରଚିତ, ଯେଉଁଥିରେ ଅଛି ଭୂମି ନିମନ୍ତେ ମଣିଷର ଆଗ୍ରାସୀ ଲୋଭ ଏବଂ ତାର କରୁଣ ପରିଣାମ । ଏସବୁ ନାଟକ, ଯାହା ମୁଖ୍ୟତଃ ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟର ଲୋକପ୍ରିୟ ନାଟକ, ଗଳ୍ପାଦିର ଆଧାରରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା, ସେ ସବୁ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସେତେବେଳେ ଆଦୃତ ହୋଇଥିଲା ।

'ସିରାଜଦ୍ଦୌଲା' (୮ । ୮ । ୪୧) ସାମୁଏଲ ନାୟକଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଐତିହାସିକ ନାଟକ । ସେ ସମୟରେ 'Indian Listener' (୨୫) ଏହା ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇ ଲେଖିଥିଲେ, "ଏହା ହେଉଛି ଭାରତର ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମ କାଳୀନ ଇତିହାସର ରକ୍ତଲିପ୍ତ ପୃଷ୍ଠାରୁ ଗୋଟିଏ ଅଂଶ । ଜଣେ ସାହସୀ ସୈନିକର ଦୁଃଖପୂର୍ଣ୍ଣ କାହାଣୀ ଏଥିରେ ରୂପାୟିତ । ଏ ଦେଶର ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମରେ ଏଇ ହତଭାଗ୍ୟ ବଂଗ ବିହାର ଓଡ଼ିଶାର ନବାବ ବୋଧହୁଏ ପ୍ରଥମ ବଳୀ—" ମୀର୍ କାଶିମ୍‌ଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସଘାତକତାରେ ସିରାଜଦ୍ଦୌଲାଙ୍କର ପତନ ଭାରତର ସ୍ୱାଧୀନତା ଲୋପ ହେଲା ଏଇ ନାଟକ । 'ପଲାସୀଯୁଦ୍ଧ' (୧୩ । ୨ । ୬୦) ନାଟକରେ ପଲାସି ପ୍ରାଙ୍ଗଣରେ ଇଂରେଜ ଏବଂ ସିରାଜଦ୍ଦୌଲାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ହୋଇଥିବା ଯୁଦ୍ଧ ସମ୍ପର୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ଟିପୁସୁଲତାନ୍ (୫ । ୧ । ୫୦) ନାଟକରେ ଇଂରେଜ ବିଦ୍ରୋହୀ କର୍ଣ୍ଣାଟକର ସ୍ୱାଧିନଚେତା ନବାବଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ସ୍ୱାଧୀନତା ନିମନ୍ତେ ଟିପୁଙ୍କର ଅକ୍ଳାନ୍ତ ନିଃସଂଗ ଉଦ୍ୟମର ଐତିହାସିକ ବିବରଣୀ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ନାଟକ 'ପଦ୍ମିନୀ' (୨୧ । ୧୦ । ୫୯) ରେ ମେବାରର ରାଣୀ ପଦ୍ମିନୀଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ରାଜପୁତ୍ ଏବଂ ମୁସଲମାନ ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ହୋଇଥିବା ସଂଘର୍ଷର ବିବରଣୀ ପ୍ରଦତ୍ତ । ସେହିଭଳି ନାଟକ 'ଅନାରକଲି' (୨୦ । ୧୧ । ୫୨) ରେ ମୋଗଲ ରାଜପୁତ୍ର ସେଲିମ୍ ଏବଂ ଏକ ନର୍ତ୍ତକୀର କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ମୂଳକ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରାୟିତ କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ଗୋଟିଏ ସମୟରେ କଟକ ବେତାରରୁ ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ନେଇ ନାଟକ ପ୍ରଚାରର ଏକ ଯୌଥ ଉଦ୍ୟମ ହୋଇଥିଲା । ସାମୁଏଲବାବୁ ଏହି କ୍ରମରେ ରଚନା କରିଥିଲେ 'ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ' (୯ । ୭ । ୬୦) । ଐତିହାସିକ ନାଟକ ସେ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ମୁଖ୍ୟତଃ ପ୍ରୟୋଜନର ଦାବୀରେ । ତେଣୁ ଇତିହାସର ଚରିତ୍ର, ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରବୃତ୍ତି ରୀତି, ଉଦାରତା, ଦୟା, ପ୍ରତିହିଂସା, ପ୍ରଭୃତିର ସ୍ୱରୂପ ତାଙ୍କର ଚିନ୍ତାରେ ଠିକ୍ ଭାବରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା ଭଳି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ଇତିହାସ ଆଧାରିତ ନାଟକର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାଷାକୁ ମଧ୍ୟ ସେ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ନାହାନ୍ତି । ତେବେ ଇତିହାସର ଉଦ୍‌ବୋଧନରେ ଜାତୀୟତାର ପ୍ରସାର ରୂପକ ଲକ୍ଷ୍ୟ ତାଙ୍କର ଏଇ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ସଫଳ ହୋଇଛି ।

ସ୍ୱର୍ଗତ ନାୟକ ବିଶେଷ ପୌରାଣିକ ନାଟକ ଲେଖି ନାହାନ୍ତି । ତେବେ ଯୌଥ ଉଦ୍ୟମରେ ପ୍ରଚ୍ଛରିତ ହୋଇଥିବା 'ପଞ୍ଚସତୀ' କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ସେ ଲେଖିଥିଲେ 'ଅହଲ୍ୟା' (୨-୪-୬୦) । ଏଥିରେ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସହ ସୁନ୍ଦରୀ ଅହଲ୍ୟାଙ୍କର ପ୍ରଣୟ, ଗୌତମଙ୍କର ଅଭିଶାପ ଏବଂ ଶେଷରେ ରାମ ପାଦସ୍ପର୍ଶରେ ଅହଲ୍ୟାଙ୍କ ମୁକ୍ତି ପ୍ରଭୃତି ବର୍ଣ୍ଣିତ । ସେଇଭଳି ଦ୍ୱିଧାରା' କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ତାଙ୍କର ନାଟକ' ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟ' (୩୧ ୩-୬୭) ପ୍ରଚ୍ଛରିତ । ପୌରାଣିକ ନାଟକ ପ୍ରତି ଏ

ଦେଶର ଶ୍ରୋତାମହଲରେ ଏକ ଆବେଗ ପ୍ରବଣ ଦୁର୍ବଳତା ରହିଥିବାରୁ ବେତାରରେ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ଆୟୋଜନ କରାଯାଇଥାଏ । ନାୟକ ସେହି କାର୍ଯ୍ୟରେ ସହାୟତା ମାତ୍ର କରିଛନ୍ତି । ପୁରାଣ ସହିତ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସମ୍ପର୍କ ଆଦୌ ନିବିଡ଼ ନୁହେଁ । ସେ ବାଇବେଲ ଗଳ୍ପ ଆଧାରିତ ଅନେକ ନାଟକ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ରଚନା କରି ବେତାରରୁ ପ୍ରଚାର କରାଇଛନ୍ତି । ବିଶେଷକରି ଖ୍ରୀଷ୍ଟଙ୍କ ଜନ୍ମ ଦିବସ ଉପଲକ୍ଷେ ପ୍ରାୟ ଅଧିକାଂଶ ବର୍ଷ ତାଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକ ମାନ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଛି । 'ନବତାରକା' (୨୫-୧୨-୬୧)ରେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଙ୍କ ଜନ୍ମକାଳରେ ଆକାଶରେ ଯେଉଁ ନୂତନ ତାରକାର ପ୍ରକାଶ ଘଟିଥିଲା, ତାହାର ବିବରଣୀ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି । 'ଜୀବନାଞ୍ଜଳୀ' (୨୫-୧୨-୬୭)ରେ ଯୀଶୁଙ୍କ ଜନ୍ମବୃତ୍ତାନ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ରୋମର ନର୍ତ୍ତକୀ ମେରି ମାଗ୍‌ନେଲାଡ଼ଙ୍କ ଦୁଃଖଦ ଜୀବନକୁ ନେଇ ରଚିତ ହୋଇଛି ନାଟକ' ନର୍ତ୍ତକୀର ମୃତ୍ୟୁ' (୯-୬-୬୯) । ଯୀଶୁଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କର ସମ୍ପର୍କ ଏବଂ ଦୟନୀୟ ମୃତ୍ୟୁ ବ୍ୟାପାର ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମର ବହୁ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଉପାଖ୍ୟାନ ତାଙ୍କଦ୍ୱାରା ନାଟକାୟିତ ହୋଇ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇଥିଲା ।

ଓଡ଼ିଆଭାଷାର ବହୁ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ଉପନ୍ୟାସ 'ମାଟିର ମଣିଷ' (୧୪-୧୧-୪୯) ତାଙ୍କଦ୍ୱାରା ବେତାର ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା । ନାୟକ ଏଥିରେ ଏହାର ପଲ୍ଲୀ ପରିବେଶକୁ ଅବ୍ୟାହତ ରଖିଥିଲେ । ମାଟିର ମଣିଷ' ବୋଧହୁଏ ଏଇ ଧରଣର ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ ଯାହା ବେତାରରୁ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଛି । 'ହିଡମାଟି' ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ ତାଙ୍କର ନାଟକ 'ଦେବକୀ'ର ରଚନା । ଏଥିରେ ମଧ୍ଯ ମୂଳ ଉପନ୍ୟାସର ଆନ୍ତରିକ ସ୍ୱରଟିକୁ ଅବ୍ୟାହତ ରଖାଯାଇଛି । ପରିଣତବୟସରେ ନାଟ୍ୟକାର ରଚନା କରିଛନ୍ତି, ଧାରାବାହିକ ନାଟକ 'ଗୋବର ଗଣେଶ ଉପାଖ୍ୟାନ' । ଏହା ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଛି ୧୯୭୫ ମସିହାର ପ୍ରଥମ ଛ' ମାସରେ । ଜଣେ ସରଳ କାନ୍ଦୁ ବୋକାଚରିତ୍ରକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଘଟଣା ପ୍ରବାହର ଧାରା, ସମସାମୟିକ ସମାଜଚିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଏଥିରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ଲଘୁତରଳ ପରିବେଶ ପ୍ରାୟ ନଥାଏ । ଗାମ୍ଭିର୍ଯ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟକ ରଚନାରେ ହିଁ ତାଙ୍କର ଦକ୍ଷତା ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥିଲା । ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରେ ସେ ଏହାକୁ ତ୍ୟାଗ କରି ଲଘୁଚପଳ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ପରିବେଶ ଓ ସଂଳାପମାନ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ ହେଁ, ସେଥିରେ ସଫଳ କାମ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି ।

ସଂଗୀତ ରୂପକ, ନାଟ୍ୟକାର ନାୟକ ଲେଖିଛନ୍ତି, ବେତାର ସହିତ ତାଙ୍କର ସମ୍ପୃକ୍ତିର ଆଦ୍ୟକାଳରୁ । ପ୍ରଥମ ଗଣତନ୍ତ୍ର ଦିବସ (୨୬-୧-୫୦) ଉପଲକ୍ଷେ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇ ଥିଲା ତାଙ୍କର ସାଂଗୀତିକ ଉଦ୍‌ବୋଧନୀ 'ସାର୍ଥକ ଜନମ ଆମ' । ଏଥିରେ ବିଭିନ୍ନ ଲେଖକଙ୍କର ଦେଶାତ୍ମବୋଧକ ସଂଗୀତଗୁଡ଼ିକୁ ଏକତ୍ର କରାଯାଇଥିଲା ।

ଜାତୀୟତାର ଉଦ୍‌ବୋଧନ ତଥା ଦେଶପ୍ରତି ନାଗରିକ ସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟି ଥିଲା ଏହି ରୂପକ ରଚନାର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଶ୍ରାବଣୀ (୨୫-୮-୪୯) ଏବଂ ବର୍ଷାବୋଧନ (୧୮-୯-୫୨) ବର୍ଷାର ଅବଲମ୍ବନରେ ରଚିତ ତାଙ୍କର ଦୁଇଟି ସଂଗୀତ ରୂପକ । ଏଥିରେ ସଂସ୍କୃତ କବିମାନଙ୍କର ରଚନା ତଥା ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ କବିମାନଙ୍କର ସଂଗୀତ ସବୁ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିଲା । ତାଙ୍କର 'ପଞ୍ଚଶ୍ରୀ' ସଂଗୀତ ରୂପକ ସେ ସମୟରେ ବେଶ ଆଦୃତ ହୋଇଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ଶ୍ରୀ ସୁରଜିତ୍ ମହାପାତ୍ର ନାମକ ଜଣେ ଶ୍ରୋତା କିନ୍ତୁ ଏହାକୁ କଟୁ ସମାଲୋଚନା କରି ଲେଖିଥିଲେ, "ଏଥିରେ କେବଳ ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ବେଞ୍ଜାପ୍ ଭଜନ ଦିଆ ଯାଇଥିବାରୁ ଏହା ମୋଟେ ସଂଗୀତ ରୂପକ ନୁହେଁ । ଏହାକୁ ଏକ ସାଧାରଣ ପ୍ରଶ୍ନ ଉତ୍ତର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ କୁହାଯାଇପାରେ । ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଗ୍ରାମ୍ୟ ସଂଗୀତ ସହିତ ସୁନ୍ଦର ଭାଷା ବ୍ୟବହାର ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ଚେଷ୍ଟା ଦ୍ୱାରା କରାଇଥିବା ପରି ମନେହୁଏ ।" (୨୬) ତେବେ ପ୍ରଥମ ଅବସ୍ଥାରେ ବେତାର ପ୍ରତି ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରାଇବାପାଇଁ ଏହି ଧରଣର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ପ୍ରୟୋଜନ ଥିଲା । ନିଜର ସ୍ଥିତିକାଳରେ ନାଟ୍ୟକ ବହୁ ରୂପକ ରଚନା କରି ବେତାରରୁ ପ୍ରଚାର କରାଇଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ, କାଳ, ପାତ୍ର ଏବଂ ଘଟଣାର ବିଭିନ୍ନତା ରହିଛି । ଏହା ଖୁବ୍ ଏକ ସହଜ କାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ । ଗଣତନ୍ତ୍ର ଦିବସ ଉପଲକ୍ଷେ ତାଙ୍କର ଦ୍ୱିତୀୟ ରୂପକ 'ଅଭିଯାତ୍ରି' (୨୬ । ୧ । ୫୧), ଏବଂ ତୃତୀୟ ରୂପକ "ଅଗ୍ରଗତି ପଥରେ (୨୬ । ୧ । ୫୨) ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ପ୍ରୟାଣ ସମ୍ପର୍କରେ ଜାନୁଆରୀ ତିରିଶ (୩୧ । ୧ । ୬୦), ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନ ସମ୍ପର୍କୀୟ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ "କାଠଯୋଡ଼ି ସେତୁ" (୪ । ୮ । ୪୯), ପାରାଦ୍ୱୀପ (୩ । ୧୨ । ୬୧) ଆଣ୍ଡାମାନ ଓ ନିକୋବର (୨୨ । ୨ । ୫୧) ପ୍ରଭୃତି ତଥା ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷଙ୍କୁ ନେଇ ମହାମାନବର ସାଗରତୀରେ" (୫ । ୧୧ । ୬୨-ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ), ଜୟୀ ରାଜଗୁରୁ (୧୬ । ୮ । ୫୬) ପ୍ରଭୃତି ରୂପକମାନ ସେ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ।

କେତେକ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଚରିତ୍ର, ଘଟଣାକୁ ଏକତ୍ର କରିଦେବା ଦ୍ୱାରା ସଂକଳନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଯାଏ ନାହିଁ, ବରଂ ଏ ସମସ୍ତର କଳାତ୍ମକ ସଂଯୋଗ ହିଁ ନାଟକକୁ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କରିଥାଏ । ନାଟ୍ୟକ ଏ ବିଷୟ ଭଲଭାବରେ ଜାଣିଥିବା ଭଳି ବୋଧହୁଏ । ବେତାର ସହିତ ତାଙ୍କର ଦୀର୍ଘକାଳର ସମ୍ପୃକ୍ତି, ପେଷାର ପ୍ରୟୋଜନ ତାଙ୍କୁ ବହୁ ନାଟକ ରଚନାରେ ବ୍ରତୀ କରାଇଥିଲା । ନାଟ୍ୟକାର ବେତାରନାଟକ ପାଇଁ କାହାଣୀର ଗୁରୁତ୍ୱ ଉପଲବ୍ଧି କରିଥିଲେ । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ନାଟକର କାହାଣୀ ସଂଗଠି ଅବଶ୍ ଦୃଢ଼ । ନୀଳକଣ୍ଠ, ଶେଷ ଶିଖା ଏବଂ ଅରୂପ ବଂଶୀ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକକୁ ଏହାର ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ବିଚାର କରାଯାଇପାରେ । ସେହିଭଳି ଶୀର୍ଷକ ଚୟନରେ ନାଟ୍ୟକାର ବେଶ୍ ଆକର୍ଷଣୀୟ ଶିରୋନାମାମାନ କଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । ବିଭିନ୍ନ ନାଟକର ନାମକରଣରୁ ଏହା ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଥାଏ ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକର ଆରମ୍ଭ ତାଙ୍କର ବେଶ୍ ନାଟକୀୟ । ପ୍ରଥମରୁ ମୂଳଗଳ୍ପକୁ ନଆସି ଏକ ନାଟକୀୟ ଉପକ୍ରମଣିକା ସାହାଯ୍ୟରେ ସେ ମୂଳ କାହାଣୀକୁ ଆସିଥିବାର କୌଶଳ ନିଜ ନାଟକରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ । ଘଟଣା ପରମ୍ପରାକୁ ସେ ସୀମାବଦ୍ଧ କରି ରଖିନାହାନ୍ତି । ଉତ୍କଳର ଶାନ୍ତ ନିର୍ଜନପଲ୍ଲୀ, ଭାରତର କୋଳାହଳମୟ ନଗର, ବଜାର, ପ୍ରଖ୍ୟାତ ରୋମନନଗର-ସବୁ ତାଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଜୀବନ୍ତ । ତେଣୁ ନାଟକର ସମସ୍ୟା ମଧ୍ୟ ବହୁରୂପୀ ଏବଂ ବିକ୍ଷିପ୍ତ । ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ରୂପେ ଯୌତୁକ, ବୈଧବ୍ୟ, ଅର୍ଥ ଲୋଲୁପତା, ନାରୀ ନିର୍ଯାତନା, ପ୍ରଭୃତି ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରର ବହୁ ସମସ୍ୟା ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଘଟଣାର ଉପସ୍ଥାପନ ଏବଂ ସମସ୍ୟାର ପରିଣତି ତାଙ୍କର ନାଟକରେ ବେଶ୍ ବାସ୍ତବମୁଖୀ । ତେଣୁ ଘଟଣାରେ ଅଭିନବତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପରିବେଷଣ ରୀତି ପାରମ୍ପରିକ ହିଁ ହୋଇଛି । ଘଟଣା ଭଳି ତାଙ୍କ ନାଟକର ଚରିତ୍ର ସବୁ ମଧ୍ୟ ବେଶ୍ ବିଚିତ୍ର । ଗାଁ ଗହଳର ମଳମୁଣ୍ଡିଆ ଗୁଷିଠାରୁ ଆରମ୍ଭକରି ସହରର ବାବୁଭାଇୟା, ପୁଣି ପୁରାଣର ଅହଲ୍ୟାଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ବାଇବେଲ୍‌ର ମେରୀ ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ବିଚିତ୍ରକର୍ମା ଚରିତ୍ର ସେ ଆମଦାନି କରିଛନ୍ତି । ଅଦରକାରୀ ଚରିତ୍ରକୁ ପରିହାର କରିବାରେ ତାଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ ଅନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଠାରୁ ଅଧିକ । ସୀମିତ ପରିବେଶରେ ଅଳ୍ପ ସଂଖ୍ୟାର ଚରିତ୍ର ଯେ ବେତାର ନାଟକରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିକାଶର ସୁଯୋଗ ପାଇଥାନ୍ତି ଏହି ଅବବୋଧ ତାଙ୍କର ଥିଲା । ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ପରିଣତିରେ ପ୍ରାୟ ଦୁଃଖାନ୍ତକ ।

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସଂଳାପ ପଦ୍ଧତି କିନ୍ତୁ ବେଶ୍ ଦୁର୍ବଳ । ଜୀବନ ସହିତ, ତାଙ୍କର ଘନିଷ୍ଠ ପରିଚୟର ଅଭାବରୁ ହିଁ ଏହା ଘଟିଥିଲା ଭଳି ବୋଧହୁଏ । ସେଥିପାଇଁ ସଂଳାପରେ ଯେଉଁ ଜୀବନଧର୍ମୀ ପ୍ରାଣୋଚ୍ଛଳତା ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ ସେ ସବୁର କିଛି ଅଭାବ ତାଙ୍କ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ଦେଖାଯାଏ । ଅନେକ ସମୟରେ ଏହା ପୁଣି ବଙ୍ଗଳାର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ଭଳି ଜଣାଯାଏ । ସଂଳାପ କଳ୍ପନାରେ ସାବଲୀଳତା ଅପେକ୍ଷା ଇଚ୍ଛାକୃତ କ୍ଳିଷ୍ଟତା ବାରମ୍ବାର ଆସି ଯାଇଥିବାର ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯିବ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ:—"ହଁ, ଏଥର ଠିକ୍ ହେଲା । ମୁଁ ରହିବ ଏହିଘରେ, ଆଉ ଏଇ ପାଖଘରେ ରହିବେ ବାପା, ହେଲେ ମୋରସିନା ଛିକି-ଘରଟି ହେଲେ ଚଳିବ, ବାପା କ'ଣ ଏତିକ ଛିକିଘରେ ରହିପାରିବେ ? ତାଙ୍କପାଇଁ ବଡ଼ ଘରଟିଏ କରିବ । ଏଇଠି ମାଳୀ ଓ ଗୁକର ରହିବେ" (କନକ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ) ଦୀର୍ଘ ସଂଳାପର ଖଣ୍ଡିତ ଏଇ ଅଂଶରୁ ଚିନ୍ତାକ୍ଳିଷ୍ଟତାର ରୂପ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ ।

ପ୍ରଯୋଜନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାୟକ ଥିଲେ ଅଦ୍ୱିତୀୟ । ନାଟକ ତାହା ସାମାଜିକ ହେଉ, କିମ୍ବା ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ ଯାହାହେଉ, ତହିଁରେ ସଙ୍ଗୀତ

ପ୍ରଭାବ, ଏବଂ ଶବ୍ଦପ୍ରଭାବ ପ୍ରୟୋଗ କରି ବେଶ୍ ସଫଳତା ପାଇଛନ୍ତି । ବେତାର ସହିତ ସେ ନିବିଡ଼ ଭାବରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିବା ଯୋଗୁ ମଞ୍ଚ କିମ୍ବା ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଆଡ଼କୁ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇନାହାନ୍ତି । ପରିମାଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେ ବିପୁଳ ସୃଷ୍ଟିର ଅଧିକାରୀ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ମୁଦ୍ରିତ କରିଇ ନାହାନ୍ତି । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁପରେ ଆଜି ତହିଁରୁ ଅଧିକାଂଶ ଅବଲୁପ୍ତ ଏବଂ ନାଟ୍ୟକାର ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ନିକଟରେ ବିସ୍ମୃତ । ନାଟ୍ୟକାର ହିସାବରେ ଏଠାରେ ତାଙ୍କର କୌଣସି ସ୍ଥାୟୀ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଆଜି ଆଉ ନାହିଁ ।

(ଘ) ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର:—

(୧) ଅଦ୍ୱୈତ ଚନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି:—ପେଶାରେ ଡାକ୍ତର ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଅଦ୍ୱୈତ ବାବୁଙ୍କର ନିଶାଥିଲା ନାଟକ ରଚନା । ଓଡ଼ିଆରେ ସେ ଖୁବ୍ ଅଳ୍ପ ନାଟକ ଲେଖିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେଗୁଡ଼ିକ ବେଶ୍ ଉଚାଙ୍ଗ ସୃଷ୍ଟିର ଗୌରବ ଲାଭ କରିଛି । ଏ ଦେଶର କଳା ସଂସ୍କୃତି ଅଧ୍ୟାତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ସହିତ ଦୟା, କ୍ଷମା, ଉଦାରତା, ମାନବିକତାର ଯଥାଯଥ ରୂପାୟନ ତାଙ୍କର ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ କରାଯାଇଛି । ପ୍ରାଥମିକ ଅବସ୍ଥାରେ ସେ ବେତାର ନିମନ୍ତେ କେତେକ ନାଟକ ଏବଂ ରୂପକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ତାଙ୍କର ଦୁଇଟି ମଂଚନାଟକ ବେତାରରୁ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଛି । କୃଷ୍ଣ ଏବଂ ସୁଦାମାଙ୍କର ବନ୍ଧୁତ୍ୱକୁ ନେଇ ରଚିତ ହୋଇଛି ତାଙ୍କର ନାଟକ'ସୁଦାମା'(୨୭।୩।୪୯) । ଏଥିରେ ସେ ଅମିତ୍ରଛନ୍ଦର ସଂଳାପ ଯୋଜନା କରିଥିଲେ । 'ରାଧିକା' ଏହାପୂର୍ବର ସଫଳ ମଂଚନାଟକ । ଏଥିରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ନାୟକ କରାଯାଇଛି । ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରେ ବାଲ୍ୟବନ୍ଧୁ ନିମନ୍ତେ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ବ୍ୟାକୁଳତା ମାଧ୍ୟମରେ ଦେବତ୍ୱ ବଦଳରେ ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ରରେ ମାନବତ୍ୱର ଆରୋପ କରାଯାଇଛି । ରାଧାନାଥଙ୍କର ପ୍ରଥମ କାବ୍ୟ 'କେଦାର ଗୌରୀ' ଅବଲମ୍ବନରେ ସେ ନିଜର 'କେଦାରଗୌରୀ' (୨୯।୩।୪୯) ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ । କାହାଣୀର ପୂର୍ବ ଲୋକପ୍ରିୟତା ବେତାର ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ରକ୍ଷିତ ହୋଇଛି । 'ଗୁଖିଖୁଣ୍ଟିଆ' ତାଙ୍କର ଏକ ଐତିହାସିକ ନାଟକ, ଯେଉଁଥିରେ ପୁରୀର ଚନ୍ଦନହଜୁରୀ ସିପାହୀ ବିଦ୍ରୋହରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ବୃତ୍ତାନ୍ତ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଏଥିରେ ଓଡ଼ିଶାର ସମସାମୟିକ ସମାଜ ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ରହିଛି । 'ସ୍ତ୍ରୀଶିକ୍ଷା' ଏବଂ 'ଅଛୁଆଁ' ହେଲା ତାଙ୍କର ଦୁଇଟି ଧ୍ୱନିରୂପଧର୍ମୀ ନାଟକ । ରୂପକ 'ମୁକ୍ତିସଂଗ୍ରାମ' ରେ କଳିଙ୍ଗଯୁଦ୍ଧଠାରୁ ସ୍ୱାଧୀନତା ଲାଭ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଶାର ଜାତୀୟ ଜୀବନର ମୁଖ୍ୟ ଘଟଣାବଳୀ ଧାରାବାହିକ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ବେତାର ପ୍ରଚାରର ପ୍ରାଥମିକ ଯୁଗରେ ନାଟକ ଏବଂ ରୂପକ ମଧ୍ୟରେ ସେଭଳି କୌଣସି ସୀମା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇ ନଥିବାରୁ ଅନେକେ ଏହାକୁ ନାଟକ ବୋଲି ଭାବିଥାନ୍ତି । ସଫଳ ମଂଚନାଟକ 'ନରଦେବତା' ଏବଂ

'ସାଧବ ଝିଅ' (୨୦ । ୫ । ୭୪) ନାଟକଦ୍ୱୟ ମଧ୍ୟ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇ ବେତାରରେ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା । ମହାନ୍ତି ମୁଖ୍ୟତଃ ମଂଚନାଟ୍ୟକାର । ତଥାପି ପ୍ରଥମ ଅବସ୍ଥାରେ ବେତାରପାଇଁ ତାଙ୍କର ରଚନା ଦ୍ୱାରା ବେତାର ନାଟକ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ ହୋଇଛି ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ ।

(୬) କାଳନ୍ଦୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ:—ସବୁଜ କବି କାଳନ୍ଦୀ ଚରଣ ପ୍ରଥମାବସ୍ଥାରେ ବେତାର ନିମନ୍ତେ କିଛି ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଏଥି ସହିତ ତାଙ୍କର କିଛି ସଙ୍ଗୀତରୂପକ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇ ଆଦୃତ ହୋଇଥିଲା । କାବ୍ୟ ନାଟିକା 'ସୌମ୍ୟା'(୯।୫।୪୯) ହେଉଛି ବେତାରରୁ ତାଙ୍କ ପ୍ରଚାରିତ ପ୍ରଥମ ନାଟିକା । କଳ୍ପନା ବିଳାସର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଏହାକୁ ଏକ ପାଠ୍ୟ ନାଟିକାରେ ପରିଣତ କରିଥିଲେ ହେଁ ଏହାର ବେତାର ରୂପ ବେଶ୍ ସଫଳ ହୋଇଥିଲା । 'ପଦ୍ମିନୀ' ପୂର୍ବରୁ ମଂଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ପରେ ବେତାରରୁ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା । ଏଥିରେ ରାଜପୁତ ରମଣୀର ବୀରତ୍ୱ ଏବଂ ତ୍ୟାଗ ପରାୟଣତା ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଶେଷ ଅଭିଯାନ (୨୨।୧୨।୪୯) ସମ୍ପର୍କରେ 'ସମାଜ' (୨୪ । ୧୨ । ୪୯) ଲେଖିଥିଲେ (୨୭) "ଅଳ୍ପ ସମୟ ପାଇଁ ହେଲେ ମଧ୍ୟ କାଳନ୍ଦୀବାବୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ନିପୁଣତାର ସହିତ ଚଣ୍ଡାଶୋକ କିପରି ଧର୍ମାଶୋକରେ ପରିଣତ ହେଲେ, ତାହାର ଏକ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ଚିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଦୁଃଖର କଥା ଯେ ଅଭିନୟ ଦୋଷରୁ ଏହା ଆଦୌ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ହୋଇ ପାରିଲା ନାହିଁ । ରଚନାଟିର ବେତାର ରୂପଟି ବ୍ୟର୍ଥ ହେଲା ।" ତାଙ୍କର ନାଟକ ପ୍ରିୟଦର୍ଶୀ (୧୭ । ୧ । ୫୭) ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା ।

ସଙ୍ଗୀତ ରୂପକ ରଚନାରେ କାଳନ୍ଦୀ ବାବୁ ବେଶ୍ କୃତିତ୍ୱ ଦେଖାଇଥିଲେ । ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଂଜଙ୍କ ଜୀବନ ଓ ସାହିତ୍ୟକୁ ନେଇ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା ସଙ୍ଗୀତ ରୂପକ 'ଅରୂପର ଶିଳ୍ପୀ' (୧୬ । ୫ । ୪୯) । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ 'ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ର' (୧୮ । ୫ । ୪୯) ଲେଖିଥିଲେ, (୨୮) "ଅରୂପର ଶିଳ୍ପୀ ମନୋହର ହୋଇଥିଲା । ଭଂଜ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ସଙ୍ଗୀତ ସଂଗ୍ରହ କରି ଏକ ନାଟକ ଆକାରରେ ପରିବେଷଣ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେଥିରେ ଭଂଜଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ଲେଖାର ଏକ ତୁଳନାତ୍ମକ ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯାଇଛି ।" ସେହିଭଳି 'ପଥକାହିଁ'(୧୦ । ୨ ।୪୯) ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ସଙ୍ଗୀତ ରୂପକ ଯେଉଁଥିରେ ସେ ଅସହାୟଙ୍କୁ ପଥର ସନ୍ଧାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହା ତାଙ୍କର ଏକ କବିତାର ବେତାର ରୂପପରି ମନେ ହୋଇଥାଏ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ "ଶାନ୍ତିପର୍ବ' (୨ । ୫ । ୫୯) ଏବଂ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଉତ୍କଳଦିବସ ଉପଲକ୍ଷେ 'ବନ୍ଦିତା ତୁମେ ଯୁଗେ ଯୁଗେ' (୧ । ୪ । ୬୧) ରୂପକ ଦ୍ୱୟ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା ।

'ଧାଣ୍ଡମୂଳିଆ' (୨୧-୫-୫୯) ତାଙ୍କର ଏକ ସର୍ବଜନାଦୃତ ନାଟକ । ଜଣେ ଦରିଦ୍ର ଶ୍ରମିକର ଜୀବନ କାହାଣୀ ପରିବେଶୋପଯୋଗୀ ସଂଳାପ ସାହାଯ୍ୟରେ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । 'ହଜାଣିଚ୍ଛେଇ' (୧୦-୯-୬୦)ରେ ଏକ ବିଧବାର କରୁଣ କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ତାଙ୍କର କିଛି ଗଳ୍ପ ଏବଂ ଉପନ୍ୟାସ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ବିଭିନ୍ନ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବେତାର ନିମନ୍ତେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଛି । 'ମାଟିର ମଣିଷ' ଏକାଧିକ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବେତାର ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛି । ଏହାର ପ୍ରଥମ ରୂପାନ୍ତର ସାମୁଏଲ ନାୟକ କରିଥିଲେ ଏବଂ ଏହା ବେଶ୍ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ହୋଇଥିଲା ବୋଲି 'ସମାଜ' (୨୪-୧୨-୫୯) ମତ ଦେଇଥିଲେ । 'ମୁକ୍ତାଗଡ଼ର କ୍ଷୁଧା' ଉପନ୍ୟାସର ବେତାର ରୂପାନ୍ତର କରିଥିଲେ ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳ ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟ, ମୂଳବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଅବ୍ୟାହତ ରଖି । ସଫଳଗଳ୍ପ ମାଂସର ବିଳାପ (୩୦-୮-୭୧)ର ବେତାର ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିଲେ ଲେଖକ ନିଜେ । ଦୁଇଟି ମୂକପଶୁଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ନିବିଡ଼ ସମ୍ପର୍କର କାହାଣୀ ବେତାରରେ ସଫଳଭାବରେ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇ ନାଟକର ଜାତୀୟ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିଲା । ଏଥିରେ ଗଳ୍ପର ମୂଳରୂପ ଅନେକଟା ଅବ୍ୟାହତ ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଆଂଶିକକୁ ବଦଳାଇ ଦିଆଯାଇଥିଲା । "ମୈତ୍ର ଏକ ଗୀତିକା" (୨୯-୫-୭୨) ନାମରେ ଏହାର ବେତାରରୂପ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିଲେ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ବେତାର ନାଟ୍ୟକାର ଚିରଂଜୀବ୍ । ଏହା ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସୃଷ୍ଟିରେ ପରିଣତ ହୋଇଥିଲା । ଏଥିରେ କାଳିନ୍ଦୀବାବୁଙ୍କର ମୂଳ ଆବେଦନଟି ଦୁର୍ବଳ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା ଭଳି ବୋଧହୁଏ ।

କାଳିନ୍ଦୀବାବୁ ଦୀର୍ଘକାଳରୁ ବେତାର ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ । ତେବେ ବେତାର ନାଟକ ସେ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ଲେଖିପାରି ନାହାନ୍ତି । ସ୍ୱଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟିରେ ସେ ଅବଶ୍ୟ ନିଜସ୍ୱ ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟର ସ୍ୱାକ୍ଷର ରଖିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ମନେରଖିବାକୁ ହେବଯେ, ସେ ଜଣେ କବି,, ଔପନ୍ୟାସିକ, ନାଟ୍ୟକାର ନୁହନ୍ତି । ତାଙ୍କ ରଚିତ ସଂଗୀତ ରୂପକ ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କର କବିସତ୍ତାହିଁ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି ।

(୩) **ନୟନ କିଶୋର ମହାନ୍ତି**—ଜଣେ ସଫଳ ଚରିତ୍ର ଅଭିନେତା ଏବଂ ପ୍ରଯୋଜକ ରୂପରେ ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତି ବେତାରରେ ଅନେକ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ନାଟକକୁ ଅମର କରିଦେଇଛନ୍ତି । ବେତାର ପାଇଁ ସେ ବେଶ୍ କିଛି ନାଟକ ମଧ୍ୟ ରଚନା କରିଥିଲେ । 'ପୂଜାରଣୀ' (୨୧-୨-୪୯) ଏକ ଦେବଦାସୀର କାହାଣୀ । ପିତାମାତାଙ୍କର ମାନସିକ ଶପଥକୁ ସମ୍ମାନ ଜଣାଇ ଜଣେ ଯୁବତୀର ଦେବଦାସୀ ହେବା, ଶତଶତ ଲାଳସାସିକ୍ତ ଦୃଷ୍ଟି ସମ୍ମୁଖରେ ପଥଭ୍ରଷ୍ଟ ହୋଇଯିବାର ଆଶଙ୍କାର ସତତ ମୁହ୍ୟମାନା ଏବଂ ମନ୍ଦିରର ପୂଜକଙ୍କ ସମୟୋଚିତ ଉପଦେଶରେ ନିଜକୁ

ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ଦେବତାର ଚରଣରେ ନିବେଦନ କରିଦେବାର କାହାଣୀ ହିଁ ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ସେଲିମ୍ ଏବଂ ଏକ ନର୍ତ୍ତକୀଙ୍କର ପ୍ରଣୟ କାହାଣୀ ଆଧାରିତ 'ଅନାର କଲି' ତାଙ୍କର ଦ୍ୱିତୀୟ ନାଟକ । ତୃତୀୟ ନାଟକ 'ପରିଣାମ' ଜମିଦାର ଏବଂ ପ୍ରଜାଙ୍କର ସଂଘର୍ଷକୁ ନେଇ ରଚିତ । ଏଥିରେ ଜମିଦାରର ଅତ୍ୟାଚାର, ଜଣେ ପ୍ରଜାକନ୍ୟାକୁ ଅପହରଣ କରି ତାକୁ ବଳପୂର୍ବକ ବିବାହ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ, ଗ୍ରାମର ବିଦ୍ରୋହୀ ଯୁବକମାନଙ୍କର ଉଦ୍ୟମରେ ତାହାର ଉଦ୍ଧାର ଏବଂ ଯୁବକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଜଣଙ୍କ ସହିତ ତାହାର ବିବାହର ରୋମାଞ୍ଚକର କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ବେତାର ସହ ନିବିଡ ସମ୍ପୃକ୍ତ ତାଙ୍କୁ ଏହାର ପ୍ରୟୋଜନ ସମ୍ପର୍କରେ ଅବହିତ କରିଦେଇଥିଲା । ବଳିଷ୍ଠ ଏକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମୁଖର ଗଳ୍ପ ସଫଳ ସଂଳାପ ସାହାଯ୍ୟରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇପାରିଲେ, ବେତାର ନାଟକ ଯେ ସଫଳ ହୁଏ, ଏହି ଅନୁଭୂତିକୁ ସେ ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଲଗାଇଥିଲେ । ପୌଷସଂଧ୍ୟା ତାଙ୍କର ଏକ ସଂଗୀତରୂପକ ଯେଉଁଥିରେ ଫସଲ ଅମଳ ପରେ କୃଷୀର ଆନନ୍ଦକୁ ରୂପାୟନ କରାଯାଇଛି । ସୃଷ୍ଟି ତାଙ୍କର ପରିମାଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିପୁଳ ନହେଲେ ମଧ୍ୟ ଗୁଣଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତି ଯେଉଁ ବିରାଟ ସମ୍ଭାବନାର ସୂଚନା ଦେଇଥିଲେ, ତାହା ସଫଳ ହୋଇଥିଲେ, ବେତାର ନାଟକ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ ହୋଇଥାଆନ୍ତା ।

(୪) **ପ୍ରଭାତ ମୁଖାର୍ଜି**—ଜଣେ ସଫଳ ଇତିହାସ ଶିକ୍ଷକ ଏବଂ ଲେଖକ ହିସାବରେ ମୁଖାର୍ଜି ଓଡ଼ିଶାରେ ସୁପରିଚିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବେତାର ପାଇଁ ବେଶ୍ କିଛି ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି । ଏହି ସ୍ୱଳ୍ପ ରଚନାର ଗୁଣାତ୍ମକମାନ ଅନେକ ତଥାକଥିତ ବେତାର ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ତୁଳନାରେ ଯେ ଖୁବ୍ ଅଧିକ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ମୁଖାର୍ଜିଙ୍କର ପ୍ରଚାରିତ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ (୩୧ । ୧ । ୪୯), ସ୍ୱାଧୀନତା ପଥରେ (୧୧ । ୭ । ୪୯), ସର୍ପି ଓ ବୀଣା (୧ । ୮ । ୪୯), ରେଡ଼ିଓ (୧୮ । ୧୧ । ୪୯), ସୁରେନ୍ଦ୍ର ସାଏ (୩ । ୮ । ୫୨), ସୀତାକାନ୍ତ (୧ । ୪ । ୫୭) ତାଜମହଲ (୧୩ । ୬ । ୬୦) ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଧାନ । ସୁରେନ୍ଦ୍ର ସାଏ ଐତିହାସିକ ଏବଂ ରେଡ଼ିଓ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକ ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ସାମାଜିକ ନାଟକ ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ । ଏସବୁ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାର ଏବଂ ତାର ସମସ୍ୟା ହିଁ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ପରିବାରକୁ ଗୋଟିଏ ରେଡ଼ିଓ ସେଟ ଆସିଲେ, ତାକୁ ନେଇ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସଭ୍ୟଙ୍କ ମନରେ କି ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଦେଖାଦିଏ, ରେଡ଼ିଓ ନାଟକରେ ବେଶ୍ ତରଳ ଭଙ୍ଗୀରେ ଏହି ସାମାନ୍ୟ ଘଟଣାକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । 'ସ୍ୱାଧୀନତା ପଥରେ' ନାଟକରେ ସେଇଭଳି ସ୍ୱାଧୀନତାପ୍ରାପ୍ତି ପୂର୍ବର ଉତ୍ତେଜନା ଏବଂ ପ୍ରାପ୍ତି ପରର ନିରୁଦ୍‌ବେଗଭାବ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ହୋଇଛି । ସ୍ୱାଧୀନତା ସମ୍ପର୍କରେ ତତ୍‌କାଳୀନ ପାରିବାରିକ ମନୋଭାବ ହିଁ ବର୍ଣ୍ଣିତ । 'ତାଜମହଲ' ନାଟକରେ ପାରସ୍ପରିକ ଭୁଲ

ଵିଷ୍ଟାମଣି ଏବଂ ତାହାର ଦୁଃଖଦ ପରିଣତି ସମ୍ପର୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ଲେଖା ତା'ର ପ୍ରାକ୍ ବୈବାହିକ ଜୀବନରେ ଉପହାର ପାଇଥିବା 'ତାଜମହଲ' ପ୍ରତିରୂପଟିରୁ ହିଁ ଏ ଭୁଲବୁଝାମଣା ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ, ଯାହାର ପରିଣାମ ହୁଏ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଭୟଙ୍କର । 'ସୁରେନ୍ଦ୍ର ସାଏ' ନାଟକରେ ଏହି ସଂଗ୍ରାମୀ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଜୀବନାଲେଖ୍ୟ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି । ଚୌହାନ୍ ବୀର ସୁରେନ୍ଦ୍ର ସମ୍ବଲପୁର ଅଞ୍ଚଳକୁ ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ବିପକ୍ଷରେ ଏକ ଦୁର୍ଗସ୍ୱରୂପ ଗଢ଼ି ତୋଳିଥିଲେ, ଅପମାନ, ଯନ୍ତ୍ରଣା ଇତ୍ୟାଦିକୁ ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ ନକରି । ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ପ୍ରତିନିଧି ରୂପେ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ବ୍ରିଟିଶ୍ ସେନା ସହିତ ସଂଗ୍ରାମକରି ଯାଇଛନ୍ତି, ଯାହା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି, ସୁରେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ମାତାଙ୍କର ସଂଳାପରୁ, (୨୯) "ଗଡଜାତର ଲୋକେ ଓଡ଼ିଆ, ଆଉ ମୋଗଲବନ୍ଦୀର ଲୋକେ ଓଡ଼ିଆ ନୁହନ୍ତି ? ଦିନେ ଓଡ଼ିଆ ଜାତି ବାହୁ ବଳରେ ଗଙ୍ଗାଠାରୁ କାବେରୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଜୟ କରିଥିଲା । ସେତେବେଳେ କ'ଣ ଗଡ଼ଜାତ, ମୋଗଲବନ୍ଦୀ ଏସବୁ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଥିଲା ?" ଏଥିରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଜାତୀୟତାର ସ୍ୱରୂପ ବେଶ୍ ସ୍ପଷ୍ଟ । ମୁଖାର୍ଜିଙ୍କର ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ଅସ୍ପଷ୍ଟତା ନାହିଁ । କ୍ଷୁଦ୍ରକ୍ଷୁଦ୍ର ସଂଳାପ ସାହାଯ୍ୟରେ ଏକ ପରିଚ୍ଛନ୍ନ କାହାଣୀ ପରିବେଷଣ କରି ଆନନ୍ଦ ଦେବା ହିଁ ତାଙ୍କ ନାଟକ ରଚନାର ଲକ୍ଷ ।

(୫) **ରାଜକିଶୋର ରାୟ**—ପ୍ରଥିତଯଶା ଗାଳ୍ପିକ ଶ୍ରୀ ରାୟ କିଛି ବେତାର ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ପ୍ରସ୍ତୁତିର ଆଦ୍ୟ ଯୁଗରେ । କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ସହିତ ବେତାର ନାଟକର ସମ୍ପର୍କ ବେଶ୍ ନିବିଡ଼ ହୋଇଥିବାରୁ ଗଳ୍ପକାରମାନେ ସହଜରେ ବେତାର ନାଟକ ରଚନା କରିପାରନ୍ତି । ଗାଳ୍ପିକ ରାୟ ତେଣୁ ନିଜର ଆଦୃତ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଗୁଡ଼ିକୁ ବେତାର ନାଟକରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ବିଶେଷ ଆଗ୍ରହୀ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ସ୍ୱୟଂ ଜଣେ ଅଭିନେତା ଏବଂ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ହୋଇଥିବାରୁ କାର୍ଯ୍ୟଟି ତାଙ୍କପାଇଁ କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ମଧ୍ୟ ହୋଇନାହିଁ । ତାଙ୍କର ବହୁ ଆଦୃତ ଏବଂ ବିବଦମାନ ଗଳ୍ପ 'କଳଙ୍କ ଶିଳ୍ପୀ' (୭-୭-୪୯)ର ନାଟ୍ୟରୂପ ହେଉଛି ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ବେତାର ନାଟକ । ଏହା ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆଦୃତ ହୋଇଥିଲା । 'ଦଶହରାଭେଟି' (୭-୧୦-୪୯) ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟଏକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ନାଟ୍ୟରୂପ, ଯେଉଁଥିରେ ଏକ ନାରୀର ପରିବର୍ତ୍ତନର ବିବରଣୀ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି । 'ନବତାରକା' ଏବଂ 'ବିଶ୍ୱରୂପ' ତାଙ୍କର ଆଉ ଦୁଇଟି ବେତାର ନାଟକ । ଶିଳା ଓ ଶୈଳ (୧୭-୯-୫୦), 'ନଶିଥିନୀ' (୨୨-୬-୫୪), ମାଳତି (୨୯-୯-୬୪), ସଳିତା (୧୯-୫-୬୬) ପ୍ରଭୃତି ଗଳ୍ପର ବେତାର ନାଟ୍ୟ ମଧ୍ୟ ପରିବେଶିତ ହୋଇଥିଲା । ରୂପକ 'ବିକାଶ'ରେ ଦେଶର ଉନ୍ନତିର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଥିଲା । ରାୟଙ୍କର ଭାଷାର ଗାମ୍ଭିର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଲାଳିତ୍ୟ-ଏ ଉଭୟ ହିଁ ତାଙ୍କର ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକୁ ଶ୍ରୁତିମଧୁର, ସୁଖଦାୟୀ କରିଥିଲା ।

(୬) **ଗୋପାଳ ଚନ୍ଦ୍ର ପଟ୍ଟନାୟକ**—ଶ୍ରୀପଟ୍ଟନାୟକ ପ୍ରାଥମିକ ଅବସ୍ଥାରେ ବେଶ୍ କିଛି ବେତାର ନାଟକ ଲେଖିଥିବାର ଦେଖାଯାଉଛି । ସେଥିରେ ପୌରାଣିକ 'ଖୁଲଣାସୁନ୍ଦରୀ' (୨୭-୪-୫୨) ଏବଂ ଐତିହାସିକ 'ପାନ୍ଥପଥ' (୧୭-୪-୫୨), ଦିଲ୍ଲୀ ଦୂର ଅଛି (୩-୭-୫୨) ପ୍ରଭୃତି ରହିଛି । ସାମାଜିକ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ମର୍ମର (୧-୧-୫୦), ପୂର୍ବରାଗ (୬-୪-୫୦), ମୁକ୍ତିର ମଞ୍ଜୁଷା (୨୪-୪-୫୧), ଆହୁତି (୧୬-୭-୫୦), ବିନ୍ଦୁ ଓ ସିନ୍ଧୁ (୧୧-୪-୫୧) ତଥା ରୂପକ ମଧ୍ୟରେ ଅପଦାର୍ଥ (୨୧-୮-୫୨) ଏବଂ ଜୀବନର ଏକ ସତ୍ୟ (୧-୧-୫୩) ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଧାନ । ଛୋଟ ଛୋଟ ଘଟଣା ଯାହା କାଳକ୍ରମେ ବିରାଟ ସମସ୍ୟାର ରୂପ ନିଏ, ପଟ୍ଟନାୟକ ସେ ସବୁକୁ ନିଜ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ସହର ଅପେକ୍ଷା ଗ୍ରାମ ହିଁ ତାଙ୍କ ରଚନାରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ପାଇଛି । ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ମଣିଷ ଚରିତ୍ରର ବିଚିତ୍ର ପ୍ରକୃତିର ଚିତ୍ରଣ ତାଙ୍କ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ବିଭବ ।

(୭) **ରାଜକିଶୋର ମହାନ୍ତି**—ମୁଖ୍ୟତଃ କିଛି କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଏବଂ ପୌରାଣିକ କାହାଣୀ ଉପରେ ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତି ନିଜର ନାଟ୍ୟ ସୌଧ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ପ୍ରଚାରିତ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ'ଅମ୍ବାପାଲୀ (୨୩-୪-୫୧), ଦେବଦାସୀ (୭-୬-୫୨), ପ୍ରହ୍ଲାଦ (୨୮-୧-୫୧) ଏବଂ ସଂଗୀତ ରୂପକ'ଯାଯାବର' (୨୬-୬-୫୨) ପ୍ରଭୃତି ରହିଛି । ଅମ୍ବାପାଲୀ' ନାଟକରେ ମଗଧର ନଗର-ନଟୀ ଅମ୍ବାପାଲୀର ଜୀବନାଲେଖ୍ୟ ଚିତ୍ରିତ, ଯାହା ବେତାର ନିମନ୍ତେ ଏକାଧିକ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇଛି । 'ଦେବଦାସୀ' ସେଇଭଳି ଦେବତା ଚରଣରେ ନିବେଦିତା ନାରୀର ଦୁଃଖଦ କାହାଣୀ ଯାହା ଇତି ପୂର୍ବରୁ ଅନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବେତାରରେ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଛି । 'ପ୍ରହ୍ଲାଦ' ଏକ ବିପ୍ଲବୀବାଳକର ପୌରାଣିକ କାହାଣୀ । ପୁରାଣ ଏବଂ କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ଲୋକପ୍ରିୟତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତି ସେଥିରୁ ନିଜ ନାଟକ ପାଇଁ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସଂଗ୍ରହ କରିଥିବା ଭଳି ମନେହୁଏ ।

(୮) **ମହେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ମହାପାତ୍ର:**—ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ର ବେତାର ନାଟକର ଜନ୍ମ ଲଗ୍ନରେ ଏଥିପାଇଁ ବେଶ୍ କିଛି ନାଟକ ଏବଂ ରୂପକ ଲେଖିଥିବାର ଦେଖାଯାଉଛି । ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ 'କ୍ଷୁଧା' (୨ । ୪ । ୪୯), ଦୁଇ ପୁରୁଷ ତଥା ରୂପକ ମଧ୍ୟରେ 'ସବୁଜ ଉପତ୍ୟକାର ଦେଶ' (୧୮ । ୮ । ୪୯), 'ଅମ୍ବର କୁଙ୍କୁମ' (୧୩ । ୩ । ୫୨) ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଧାନ । 'କ୍ଷୁଧା' ତାଙ୍କର ଏକ ମଂଚନାଟକ, ଯେଉଁଥିରେ ମଣିଷର ଆଦିମ ଯୌନ ତୃଷ୍ଣାକୁହିଁ କ୍ଷୁଧାର ରୂପ ଦିଆଯାଇଛି । ମଣିଷର ଛଳନା ପରାୟଣତା ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଉପରେ ଦୋଷ ଲଦି ଦେବାର ବଳବତ୍ତୀ ସ୍ପୃହାହିଁ ଏହି ନାଟକରେ ବିଶ୍ଳେଷିତ ହୋଇଛି । 'କ୍ଷୁଧା'ର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ଏହାର ସାକ୍ଷ୍ୟକାର ହୋଇଛନ୍ତି । ବିପତ୍ନୀକ ରବୀନ୍ଦ୍ର, ଯୌନ ଚେତନାହୀନ ପତ୍ନୀର ସ୍ୱାମୀ ଅନନ୍ତ, ପ୍ରତାରିତା କନକ—ସମସ୍ତେ ଏଇ କ୍ଷୁଧାରେ ପୀଡ଼ିତ କିନ୍ତୁ ପ୍ରକାଶ

ବିମୁଖ । ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଚାହିଁଲେ ମଧ୍ୟ ତାକୁ ଚାପିଦିଆ ଯାଉଛି । କନକକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଦୁଇଟି ପୁରୁଷଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ମାନସିକ ସଂଘର୍ଷ ତାର ଏକ ସଫଳ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରେ କରାଯାଇଛି । ରବୀନ୍ଦ୍ର ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଶୁଣିଛି ଅନନ୍ତର କ୍ଷୋଭ, "ଆପଣ ଯଦି ନଥାନ୍ତେ:—ଆପଣଙ୍କ ଭଳି ଅଲଂଘ୍ୟବାଧା ଯଦି ନଥାନ୍ତା, ମୁଁ ହୁଏତ ପୃଥିବୀରେ କନକକୁ ପାଇବାର ଆଶା କରନ୍ତି । ଆପଣ ମୋ ପାଖରୁ କନକକୁ ଛଡ଼ାଇ ନେଇଛନ୍ତି । ଯୁଗ ଯୁଗର କ୍ଷୁଧାତୁର ମୁଁ-ମୋର ମୁହଁର ଗ୍ରାସ କାଢ଼ି ନେଇଛନ୍ତି—"(୩୦) ନାଟକର ସଂଳାପ ଅନେକ ସମୟରେ ଅଦରକାରୀ ଏବଂ ବଙ୍ଗ ଶବ୍ଦ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବେତାର ପାଇଁ 'କ୍ଷୁଧା' ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ସଂଯୋଗ ।

୯ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ

ଆଲୋଚ୍ୟ କାଳରେ ଆହୁରି ଅନେକ ନାଟ୍ୟକାର ବେତାର ନିମନ୍ତେ ବହୁ ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ନୂତନ ମାଧ୍ୟମ ନିମନ୍ତେ ସେମାନଙ୍କର ଆଗ୍ରହ ହୁଏତ ସାମୟିକ ଥିଲା, ତେଣୁ ଅଳ୍ପକାଳ ମଧ୍ୟରେ ତାହା ମଉଳି ଯାଇଥିବାର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ସମାଜିକ ନାଟକ ରଚନାରେ ଶ୍ରୀ ଧର୍ମାନନ୍ଦ ନାୟକ, ସ୍ୱପ୍ନ (୩୦ । ୪ ; ୫୧), ବଳାଙ୍ଗୀ (୫ । ୭ । ୫୧), ଶେଷରଶ୍ମି (୧୮ । ୮ । ୫୧), ରାଜକୁମାରୀ (୨୭ । ୧୨ । ୫୨), ଧୂଳିର ଦେବତା (୬ । ୧୧ । ୫୨), ରୁକ୍ମଣୀ ମହାପାତ୍ର, କୁଆର ଭଣ୍ଟା (୧୮ । ୬ । ୫୧), ଶଙ୍ଖା ସିନ୍ଦୂର (୨୩ । ୭ । ୫୧), ପ୍ରତିଶୋଧ (୧୦ । ୧୨ । ୫୧), ପାଥେୟ (୨୧ । ୭ । ୫୧), ଯୋଗୀନ୍ଦ୍ର ପଟ୍ଟନାୟକ, ଫେରିଆନ୍ତ (୪ । ୨ । ୪୯) କଳିଙ୍ଗକୁମାରୀ ହେମମାଳା (୩ । ୪ । ୪୯) ନଟେଅଜା (୩ । ୫ । ୪୯) ଶାଳନ୍ଦୀ ଗୋ କଥା କୁହ (୧୭ । ୮ । ୫୧) ବିଷ୍ଣୁ-ପ୍ରିୟା ପଟ୍ଟନାୟକ—ଧରଣୀର ଧୂଳି (୨୬ । ୭ । ୫୧), ନାଗମଣି (୧ । ୧୧ । ୫୧), ସୁରଶଙ୍କର (୨୧ । ୪ । ୫୨), ବ୍ୟର୍ଥଭିକ୍ଷା (୨୨ । ୫ । ୫୨), ଅଗାଡ଼ି ଦେଶର ଇତିକଥା (୩ । ୨ । ୫୮), ଯଦୁମଣି କାନୁନ୍‌ଗୋ—ବେକାର (୧୯ । ୧ । ୫୦), ଶାନ୍ତି (୧୩ । ୨ । ୫୦), ବନଫୁଲ (୬ । ୩ । ୫୦), ଅଭିନୟ (୫ । ୬ । ୫୦), ଗିରିଜା ପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି ପଳାତକ (୨୧ । ୩ । ୫୦), ମନର ମଣିଷ (୧ । ୧ । ୫୧), କ୍ୟାପ୍‌ଟେନ୍ (୨ । ୪ । ୫୧), ଧାଇମା (୨୧ । ୫ । ୫୧), ଅଭିଶାପ (୧୩ । ୧ । ୫୧), ବନ୍ଦନା (୧ । ୧୦ । ୫୧), ଅରୁଣ କୁମାର—ମାଳତୀ (୨୯ । ୧ । ୫୧), ଏଇଦୁନିଆ (୮ । ୧୨ । ୫୨), ଦୁଃଖିଶ୍ୟାମ ମହାନ୍ତି—ମିଳନ (୬ । ୫ । ୫୦), କଳାରେଖା (୫ । ୫ । ୫୨), ପ୍ରେମାନନ୍ଦ ମହାନ୍ତି—ସଜନୀ (୧୫ । ୫ । ୫୦), ଗାଁ ଦାଣ୍ଡ (୨୫ । ୫ । ୫୨), ବାସୁଦେବ ପତି—ହିସାବ ନିକାଶ (୨୨ । ୯ । ୫୨), ଉଦାସ ଅପରାହ୍ଣ (୧୬ । ୭ । ୬୬), ବସନ୍ତ କୁମାରୀ ଦେବୀ—ପ୍ରତିଧ୍ୱନି (୧୯ । ୩ । ୫୧), ମଣିଷଠାରୁ ବଡ଼

(୧୭ । ୧୦ । ୬୦), ବଭୂରଞ୍ଜନ ଦାସ—ମୁକ୍ତି (୧୬ । ୨ । ୫୦), ସଂସ୍କାର (୧୭ । ୭ । ୫୧), ପଥମୋଚନ (୫ । ୧୧ । ୫୧), ମାଟିର ମୋହ (୯ । ୫ । ୫୨), ଅହଲ୍ୟାବାଈ (୨୨ । ୬ । ୫୨), ସେବା ଓ ସଂଗ୍ରାମ (୧୮ । ୮ । ୫୨) ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ବିଷୟ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

ପୌରାଣିକ ନାଟକ ରଚନାରେ ସୁବୋଧ ଦାସ—କାଞ୍ଚିକାବେରୀ (୬ । ୨ । ୪୯), ଖନା (୨ । ୧ । ୬୧), ସାବତ ମା (୨୯ । ୧ । ୪୯), କୈଳାସଚନ୍ଦ୍ର ଦେବ ବୃହସ୍ପତି—ସାଗର ମନ୍ଥନ (୧ । ୫ । ୫୦), ନଗେନ୍ଦ୍ର ମହାପାତ୍ର—ବଚନ (୭ । ୯ । ୫୨), ରାହୁ—(୨୬ । ୩ । ୬୦), ପଞ୍ଚାନନ ପତି—ପ୍ରତାରଣା (୧୨ । । ୫୮) କଂସ (୧୯ । ୧୧ । ୬୦) ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ସେଇଭଳି ଐତିହାସିକ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ, ଅନିଲ କୁମାର ଦେ—ଚାଣକ୍ୟ (୧୨ । ୧୨ । ୪୯), ଦେବପ୍ରୁଷ୍ଟି—ପ୍ରତିଶୋଧ (୧ । ୨ । ୫୧), ରାଣୀ ଦୁର୍ଗାବତୀ (୧୮ । ୪ । ୫୨), ଧାତ୍ରୀପାନ୍ନା (୧୬ । ୫ । ୫୨), ପ୍ରାଣକୃଷ୍ଣ ମିଶ୍ର -ତାଜମହଲ (୧୨ । ୨ । ୫୧), ଶିକାର (୧୪ । ୫ । ୫୧), ଧର୍ମାନନ୍ଦ ନାୟକ—ବିପ୍ଲବୀ କୃତ୍ତିବାସ (୧ । ୫ । ୫୨), ବୀରାଙ୍ଗନା (୪ । ୯ । ୫୨) ପ୍ରଭୃତି । ରୂପକ ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତ ରୂପକ ରଚନା କରିଥିଲେ, କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ (ଯୁଗାବତାର—୩୦ । ୧ । ୫୦), ବିହଙ୍ଗ (୧୬ । ୧୨ । ୫୧), ପ୍ରହସନ (୨୭ । ୭ । ୪୯), ଗୌରଚନ୍ଦ୍ର ମହାପାତ୍ର—ଜନ୍ମାଷ୍ଟମୀ (୨୪ । । ୮ ୫୧), ଏଇ ଆମର ଗାଁ (୨୯ । ୧୦ । ୫୧), ଜାନକୀ-ବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି ଚରନ୍ତନୀ (୩୦ । ୩ । ୫୦), ସନ୍ୟାସିନୀ (୨୫ । ୫ । ୫୦), କିଶୋରଚନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି—ଚ୍ୟାରିଟି (Charity) (୧୧ । ୫ । ୫୧), ଅତଲ ଉତ୍ତର (୧୪ । ୪ । ୭୯), ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ମହାନ୍ତି -ସମାଧାନ (୨୩ । ୨ । ୪୯), ଆମର ପାଇଁ (୧୭ । ୬ । ୪୯), ଶ୍ରୀ ଗୁଣ୍ଡିଚ୍ଛା (୨୮ । ୬ । ୪୯) ପ୍ରଭୃତି ।

(ଚ) ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଅଧ୍ୟୟନ —ଓଡ଼ିଶାରେ ବେତାର ନାଟକର ଆଦ୍ୟ ଉନ୍ମେଷ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ, କଟକରେ ବେତାରକେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହେବା ପରେ । କଲିକତାରୁ ଯେଉଁ ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା, ତାହା ଥିଲା ମୁଖ୍ୟତଃ ବଙ୍ଗଳା ଏବଂ ଇଂରେଜୀର ଅନୁସରଣ ମାତ୍ର । ସେତେବେଳେ ବେତାର କଳା ସମଗ୍ର ଭାରତ ପାଇଁ ଥିଲା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ । ତେଣୁ ଏଥିନିମନ୍ତେ କୌଣସି ପରମ୍ପରା ଆଦୌ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇନଥିଲା । ପରମ୍ପରାହୀନ ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ଅନୁକରଣ ବ୍ୟତୀତ ଗତ୍ୟନ୍ତର ନଥାଏ । ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକର ଆଦିପର୍ବରେ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ତେଣୁ ତାହାହିଁ କରିଛନ୍ତି । କଟକକେନ୍ଦ୍ର ସ୍ଥାପିତ

ହୋଇସିବା ପରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ପ୍ରବୃତ୍ତିଟି କିଛିଦିନ ପାଇଁ ରହିଥିଲା । ୧୯୫୦ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକ ରଂଗପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ନଥିବା ଦେଖାଯାଇଛି ।

ସେ କାଳରେ କଟକରେ ଏକାଧିକ ମଞ୍ଚ ଥିବାରୁ, ବେତାର ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାର, କଳାକାର ପ୍ରଭୃତି ମଞ୍ଚରୁ ହିଁ ଆସୁଥିଲେ । କାଳୀଚରଣ, ଭଞ୍ଜକିଶୋର, ଗୋପାଳ, ଅଦ୍ୱୈତଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଭୃତି ମଞ୍ଚ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଥାଇ ବେତାର ନିମନ୍ତେ ନାଟକ ରଚନା କରୁଥିଲେ, କିମ୍ବା ନିଜର ମଞ୍ଚନାଟକ ଗୁଡ଼ିକୁ ବେତାରୋପଯୋଗୀ କରି ଦେଉଥିଲେ । ତେବେ ଏ ଅବସ୍ଥା ଖୁବ୍ ବେଶୀଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରହିଲା ନାହିଁ । ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ, ସାମୁଏଲ ନାୟକ ପ୍ରଭୃତି ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଜଡ଼ତା କଟାଇ ବେତାର ନିମନ୍ତେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନାଟକମାନ ଲେଖିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ । ବହୁ ନୂତନ ଲେଖକ ଲେଖିକା ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରି ସଫଳତା ପାଇଲେ । ବେତାରରେ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇ ସାରିବା ପରେ ଅଧିକାଂଶ ନାଟକ ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିବାରୁ, ଏହି ସମୟରେ ବେତାର ମଞ୍ଚ ପ୍ରଭାବରୁ ତଥାପି ମୁକ୍ତ ହୋଇନଥିଲା ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଉଦୟନାଥ ମିଶ୍ର, ଭଞ୍ଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ, ପ୍ରଭାତ ମୁଖାର୍ଜି ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଥମେ ବେତାର ନିମନ୍ତେ ନାଟକ ଲେଖି ପରେ ସେସବୁକୁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଇଛନ୍ତି । ବେତାର ନାଟକ ମୁଦ୍ରିତ ହେବା ସମୟରେ ସେଥିରେ ମଞ୍ଚଯୋଜନା ସମ୍ପର୍କୀୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଆଯାଇଛି । ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତି, ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଏହାର ଉଦାହରଣ ।

ମଞ୍ଚରେ ଏହି ସମୟଟି ହେଉଛି ସାମାଜିକ ନାଟକର ଯୁଗ । ପୌରାଣିକ ଏବଂ ଐତିହାସିକ ନାଟକର କାଳ ପ୍ରାୟ ଶେଷ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ବେତାରରେ କିନ୍ତୁ ଏହି ସମୟରେ ଧନେଶ୍ୱର ଦାସଙ୍କର ଖାରବେଳ, ଲାଲ୍ ନଗେନ୍ଦ୍ରକୁମାର ରାୟଙ୍କର କଳିଙ୍ଗ ବିଜୟ, ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ପୌରାଣିକ ଏବଂ ଐତିହାସିକ ମଞ୍ଚନାଟକର ବେତାର ରୂପ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଛି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ନଗେନ୍ଦ୍ର ମହାପାତ୍ର (ରାହୁ), ସୁବୋଧ ଦାସ (କାଞ୍ଚିକାବେରୀ), ଦେବପ୍ରୁଷ୍ଟି (ରାଣୀ ଦୁର୍ଗାବତୀ), ଧର୍ମାନନ୍ଦ ନାୟକ (ବିପ୍ଳବୀ କୃତ୍ତିବାସ) ପ୍ରଭୃତି ଐତିହାସିକ ଓ ପୌରାଣିକ ନାଟକ ଲେଖି ପ୍ରଚାର କରାଇଥିଲେ । ସାମାଜିକ ନାଟକ ସମସାମୟିକ ସମସ୍ୟା ପ୍ରତି ଅଧିକ ସଚେତନ ହୋଇ ପଡ଼ିଲା । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏ ଦେଶରେ ଯେଉଁ ନୂତନ ଚେତନାମାନ ସୃଷ୍ଟିହେଲା, ଯଥା :—ଜାତିପ୍ରଥା ପ୍ରତି ଘୃଣା, ଯୌତୁକପ୍ରଥା ବିରୋଧୀ ମନୋଭାବ, ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷ ପ୍ରଭୃତି ବେତାର ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାନପାଇଲା । ଲେଖକ, କଳାକାରମାନଙ୍କର ଦାୟିତ୍ୱ ସାମାଜିକ

ସ୍ଥିତ ଏହି ସମୟର ଅନେକ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଉଦୟନାଥଙ୍କର 'କୋଇଲା କମ୍ପାନୀ', ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'ବଜ୍ରକବାଟ', ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କର 'ଶୋଷ', ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର 'ମୁଖ କଥାକୁହେ', ପ୍ରଭୃତି ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକ । ଅସ୍ପୃଶ୍ୟତା ଭଳି ଏକ ସାମାଜିକ ଅପରାଧ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କର 'ସାମଲ ଝିଅ' ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଛି । ଭାଷଣ ଦ୍ୱାରା ନୁହେଁ, କେବଳ ମାତ୍ର ମାନସିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦ୍ୱାରା ଏହି ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ହୋଇପାରିବ ବୋଲି ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ମତବ୍ୟକ୍ତ କଲେ । ଗଣତନ୍ତ୍ରର ନୂତନ ପ୍ରୟୋଗରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ସମସ୍ୟାକୁ ନେଇ ସାଟାୟାର ରଚନା କରିଥିଲେ ଶ୍ରୀ ଉଦୟନାଥ ମିଶ୍ର । ତାଙ୍କର ଏହି ବ୍ୟଙ୍ଗରେ ଗଠନମୂଳକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥିଲା । ଗ୍ରାମୋନ୍ନତି ଯୋଜନା ଏବଂ ତାହାର ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟା ଏହି ସମୟର ବହୁ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ସମସ୍ୟାର ଯଥାଯଥ ରୂପାୟନ ନିମନ୍ତେ ଗ୍ରାମୀଣ ଏବଂ ନଗର ଜୀବନର ଚରିତ୍ରମାନେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରି ବେତାରକୁ ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥରେ ଗଣମାଧ୍ୟମର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେଲେ । ଏ ଦିଗରେ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ଏବଂ ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର ଉଦ୍ୟମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ସଂଳାପ କ୍ଷେତ୍ରରେ କାଳୀଚରଣଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ଏହି ସମୟରେ ଜାରି ରହିଥିଲା । ମଞ୍ଚନିମନ୍ତେ ସେ ପଲ୍ଲୀ ଅଞ୍ଚଳର କଥିତ ଭାଷାକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରି ଯେଉଁ ସଫଳତା ପାଇଥିଲେ, ବେତାର ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ତାହାଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇଥିଲେ । ଭାଷାର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ସାବଲୀଳତା ଏହି ସମୟର ନାଟକର ସର୍ବୁଠାରୁ ଅଧିକ ସଫଳତା । ଏହି ସମୟର ବେତାର ନାଟକରେ ଶବ୍ଦ ତଥା ସଙ୍ଗୀତ-ପ୍ରଭାବର ବ୍ୟବହାର ପରିମିତ, ତେଣୁ ନାଟକର ରସ ସୃଷ୍ଟି ବ୍ୟାହତ ହୋଇନାହିଁ । ଲୋକ ଜୀବନକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରି ନୂତନ ସାମାଜିକସ୍ଥିତି ସହିତ ସହଯୋଗ କରିବା ନିମନ୍ତେ ମାନସିକ ପ୍ରସ୍ତୁତି—ଏହାହିଁ ଥିଲା ସେ କାଳରେ ବେତାର ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ତେଣୁ ସମାଜ ଜୀବନର ଅନ୍ଧକାର ଦିଗ ସମ୍ପର୍କରେ ଏହି ସମୟରେ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ସୂଚନା ଦିଆଗଲା । ଦେଶ ଏବଂ ଜାତିର ଗଠନରେ ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ଦାୟିତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବା ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ ଇଙ୍ଗିତ ଦିଆଗଲା । ଶିଳ୍ପାୟନ, ଏବଂ ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣ ଫଳରେ ମାନସ ରାଜ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେଲା, ନାଟକରେ ତାହାର ଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲା । ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତି, ସାମୁଏଲ ନାୟକ ପ୍ରଭୃତି ଏ ଦିଗରେ ନେତୃତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କଲେ । ଏହି ସମୟରେ କବି ମାୟାଧର ମାନସିଂହ, କାଳିନ୍ଦୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ଐତିହାସିକ ସତ୍ୟନାରାୟଣ ରାଜଗୁରୁ, ପ୍ରଭାତ ମୁଖାର୍ଜି, ନାଟ୍ୟକାର କାଳୀଚରଣ, ଉଦୟନାଥ ମିଶ୍ର, ଅଦ୍ୱୈତ ଚନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି, ଭକ୍ତକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ, ଗାଳ୍ପିକ ରାଜକିଶୋର ରାୟ, ସୀତାଦେବୀ ଖାଡ଼ଙ୍ଗା, ସୁପ୍ରୀତି ଦେବୀ ଗନ୍ତାୟୂତ ପ୍ରଭୃତି ବେତାର ନାଟକରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ।

ଧର୍ମ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଉଦାର ମନୋଭାବ ନିମନ୍ତେ ବାରମ୍ବାର ପ୍ରଚାର ହୋଇ ଆସୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୋତାମାନେ ଯେ ଏ ଦିଗରୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ରକ୍ଷଣଶୀଳ, ତାହା ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଛି, ଦୁଇଟି ଘଟଣାରୁ । ଦଶହରାର ପ୍ରାକ୍‌କାଳରେ ପ୍ରଚାରିତ "ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ଦୁର୍ଗା" ତଥା ରଥଯାତ୍ରାର ନିୟମିତ ଧାରା ବିବରଣୀ-ସେଇ ଆଦ୍ୟପର୍ବରୁ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇ ଆସିଛି ଏବଂ ବେତାରର ଏ ଦୁଇଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକ-ପ୍ରିୟ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ମଧ୍ୟ । ବେତାରରେ ଏ ଦୁଇଟି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଦ୍ଵାରା ଏକ ସ୍ଵତନ୍ତ୍ର ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ମଧ୍ୟ । ଅନ୍ୟ ଭାଷାଭଳି ଓଡ଼ିଆରେ ମଧ୍ୟ ୧୯୫୭ ମସିହା ଶେଷବେଳକୁ ଧାରାବାହିକ ନାଟକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ 'ପୁରାଧୁରି ପାରିବାରିକ' ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଶ୍ରୋତା ମହଲରେ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ଏଥିରେ ସମସାମୟିକ ଘଟଣାର ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଲା ମଧ୍ୟ । ବିଭିନ୍ନ ଲୋକପ୍ରିୟ ଉପନ୍ୟାସର ନାଟ୍ୟରୂପ ମଧ୍ୟ ଏଇକାଳର ଉଦ୍ୟମ । 'ମଲାଜହ୍ନ' 'ବୋଉ', 'ଅମଡ଼ାବାଟ' 'ମାଟିର ମଣିଷ' ପ୍ରଭୃତି ତଥା 'କୋଣାର୍କ' 'ଶ୍ରୀମନ୍ଦିର','ଖାରବେଳ', 'ଭରସା', 'ଭାଇଭାଉଜ', 'ପହିଲରଜ' ପ୍ରଭୃତି ମଞ୍ଚ ସଫଳ ନାଟକର ବେତାର ରୂପମାନ ଏହି ସମୟରେ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା । ସଙ୍ଗୀତ ରୂପକର ଏକ ସ୍ଵତନ୍ତ୍ର-ପରମ୍ପରା ମଧ୍ୟ ଏହି କାଳର ସୃଷ୍ଟି ।

୧୯୪୮ରୁ ୧୯୬୦—ବାରବର୍ଷର ଏହି ସମୟ ବେତାର ନିମନ୍ତେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ଵପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହାର ପ୍ରଥମ ପାଞ୍ଚ ବର୍ଷକୁ ଅନୁକରଣ, ଦ୍ଵିତୀୟ ପାଞ୍ଚ ବର୍ଷକୁ ଅନୁସରଣ ଏବଂ ଶେଷ ଦୁଇ ବର୍ଷକୁ ପରୀକ୍ଷାର ଆରମ୍ଭ କାଳରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି-ଯାଇପାରେ । ଏହାହିଁ ହେଉଛି ବେତାର ନାଟକର ପ୍ରସ୍ତୁତିପର୍ବ ।

(୪) **ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକର ତୃତୀୟ ଦଶକ**—ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକର ଏହି ତୃତୀୟ ଦଶକ (୧୯୬୦-୭୦) ହେଉଛି ତାହାର ବିକାଶର ସମୟ । ଗତ ଦଶକରେ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଥିଲା, ସେସବୁ ଚଳିତ ଦଶକରେ ହିଁ ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ବିକଶିତ ହେଲା । ଗତ ଦଶକର ଅନେକ ନାଟ୍ୟକାର ମଧ୍ୟ ଏହି ସମୟରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରି ରହିଥିଲେ । କେତେକ ନୂତନ ପ୍ରତିଭା ମଧ୍ୟ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ତେଣୁ ଏହି ବିକାଶ ପର୍ବ ୧୯୬୦ ମସିହାର କିଛି ପୂର୍ବରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ୧୯୭୦ ମସିହାର କିଛି ପରେ ଶେଷ ହୋଇଥିଲା ।

ଦୁଇ ଦୁଇଟି ଯୁଦ୍ଧ ଏବଂ ତଜ୍ଜନିତ ପ୍ରଭାବ ଏହି ସମୟରେ ବେତାରକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିଥିଲା । ବିଶେଷ କରି ପ୍ରସ୍ତୁତି ଅଭାବରୁ ପ୍ରଥମ ଯୁଦ୍ଧରେ ଭାରତରେ ଯେ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଘଟିଲା, ତାହାର ପ୍ରଭାବ ସାଧାରଣ ଶ୍ରୋତା ମହଲରୁ ଦୂରକରିବା ନିମନ୍ତେ ବେତାର ଉପଯୁକ୍ତ ପଦକ୍ଷେପ ମାନ ନେଇଥିଲା । ସମଗ୍ର ଦେଶକୁ

ଏକତାର ସୂତ୍ରରେ ବାନ୍ଧିରଖିବା ପାଇଁ, ବେତାର ନାଟକର ଭୂମିକା କମ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ । ଯୁଦ୍ଧଜନିତ ବାଧା ବେତାର ନାଟକର ବିକାଶରେ ଅନ୍ୟ ଅଞ୍ଚଳ, ବିଶେଷ କରି ହିନ୍ଦୀ ବେତାର ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । (୩୯) ମାତ୍ର ଏହି ସମୟକୁ ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକର ସୁବର୍ଣ୍ଣଯୁଗ କୁହାଯାଇପାରେ । ଉଭୟ ପରିମାଣ ଏବଂ ଗୁଣଦୃଷ୍ଟିରୁ ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକ ଏହି ସମୟରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ କୃତିତ୍ୱ ହାସଲ କରିପାରିଥିଲା । ଗତ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତି-ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟକାରବୃନ୍ଦ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସୁଦ୍ଧା ସକ୍ରିୟ ଥିଲେ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଜଣେ ନୂତନ-ନାଟ୍ୟକାର, ଯିଏ ଆଗାମୀ କାଳର ବେତାର ଏବଂ ମଞ୍ଚ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରି ରହିଲେ ।

ନାଟକ ରଚନାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ଯୌଥ-ଉଦ୍ୟମ ଗତ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା, ତାହା ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ମଧ୍ୟ ଚାଲୁ ରହିଥିଲା । ଲୋକପ୍ରିୟତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଧାରାବାହିକ ନାଟକ ପ୍ରଚାର ମଧ୍ୟ ଅବ୍ୟାହତ ଥିଲା । ଉପନ୍ୟାସ, ନାଟକର ବେତାର ରୂପ ସହିତ କ୍ରମଶଃ ଗଳ୍ପ, ଭ୍ରମଣ କାହାଣୀ, ରମ୍ୟ ରଚନାର ବେତାରରୂପ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚାରିତ ହେଲା । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଏକପାତ୍ରୀ ନାଟକ ଏବଂ ଅପେରାର ପ୍ରଚାର ଆରମ୍ଭ କରାଯାଇ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇଥିଲା । ସମାଜ ଜୀବନର ଦୋଷଦୁର୍ବଳତା ରୂପାୟିତ ହେଲା ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'ନ କହିଲେ ଭଲ' କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ଏବଂ ଯୁଦ୍ଧ ସମୟରେ ଦେଶାତ୍ମବୋଧର ପ୍ରସାର ତଥା ସାଧାରଣ ଜନତାର ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ଦୃଢ଼ ରଖିବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରସାରିତ ହେଲା ବିଜୟ କେତନ ମଙ୍ଗରାଜଙ୍କର 'ଆଜିର ପ୍ରସଙ୍ଗ' କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ । ଜାତୀୟ ନାଟକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ପ୍ରଚାର ଫଳରେ ଭାବର ଆଦାନ ପ୍ରଦାନ ନିମନ୍ତେ ପ୍ରଚୁର ସୁଯୋଗ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ।

ବେତାର ନାଟକର ଏ ବିକାଶ ଏଥର ମଞ୍ଚକୁ ପ୍ରଭାବିତ କଲା । ମଞ୍ଚ ନାଟକର ଚରିତ୍ର, ସଂଳାପ ଏବଂ ପରିବେଷଣ ରୀତିକୁ ବେତାର ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେଲା । ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ଜାନକୀ ବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କହନ୍ତି, "ମୋଟ ଉପରେ ଆକାଶବାଣୀକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଗତ କେତେବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଯେ ଉଚ୍ଚକୋଟିର ନାଟକ ରଚିତ ଓ ପରିବେଷିତ ହୋଇପାରିଛି, ଏ ବିଷୟରେ ସଂଦେହର ଅବକାଶନାହିଁ ।" (୩୬) ବେତାର ନାଟକ ହିଁ ମଞ୍ଚରେ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକର ଅଭିନୟ ନିମନ୍ତେ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଲା । ବୌଦ୍ଧିକ ବିକାଶ ଏବଂ ମନ ବିଶ୍ଳେଷଣ-ଏ ଉଭୟ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ସ୍ୱାକ୍ଷର ପ୍ରଥମେ ମଞ୍ଚନାଟକ ଏବଂ ପରେ ବେତାର ନାଟକରେ ଦେଖାଗଲା ।

ସମସ୍ତଟି ଥିଲା ବେତାର ନାଟକର ପରୀକ୍ଷାର ସମୟ । ଏହି ସମୟରେ ହିଁ ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକ ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିକାଶର ସୁଯୋଗ ପାଇଲା । ସମାଜ ଜୀବନର ବାହ୍ୟ ତଥା ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ରୂପ, ବେତାର ନାଟକରେ ରୂପାୟିତ ହେଲା । ଏହା ପୁଣି ସାଧାରଣ ଜୀବନ ସହିତ ଓତଃପ୍ରୋତ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ ହୋଇ ପଡ଼ିଲା ଏବଂ ମନୋରଞ୍ଜନର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ମାଧ୍ୟମ ମଧ୍ୟ ହୋଇ ଉଠିଲା ।

(କ) ସମସାମୟିକ ସମସ୍ୟା—ଭାରତଭଳି ଏକ ବିକାଶଶୀଳ ଦେଶପକ୍ଷରେ ଏ ଦଶକଟି ଥିଲା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଇତିମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱାଧୀନତାଲାଭର ତେରଟି ବର୍ଷ ବିତି ଯାଇଥିବାରୁ, ଆନନ୍ଦ ଉଦ୍ଦୀପନାରେ ଅନେକ ଭଟ୍ଟା ପଡ଼ିଗଲାଣି । ଦୁଇଟି ପଞ୍ଚବାର୍ଷିକ ଯୋଜନାରେ ଦେଶର କିଛି ଉନ୍ନତି ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ତାହା ଆଶାନୁରୂପ ହୋଇପାରି ନଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ସାଧାରଣ ଜନତା ମନରେ ଅଶାନ୍ତି, ଅସନ୍ତୋଷ ଏବଂ ଅବିଶ୍ୱାସର ଧୂଆଁ କୁହୁଳି ଉଠିଲାଣି । ସବୁକିଛି ସରଳ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେବାର ସମୟ ଅତିକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା । ବେତାର ନାଟକ ସମୟର ଏହି ଧୂମାଭ ରୂପଟିକୁ ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ରୂପାୟିତ କରିଛି ।

୧୯୬୨ ମସିହା ଅକ୍ଟୋବର ମାସରେ ଚୀନର ଅତର୍କିତ ଆକ୍ରମଣ ଫଳରେ ଏ ଦେଶର ମୋହଭଙ୍ଗ ହେଲା । ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପଡ଼ୋଶୀ ଦେଶ ଉପରେ ଅଖଣ୍ଡ ବିଶ୍ୱାସଜନିତ ଏକ ଦାର୍ଶନିକ ନିର୍ଲିପ୍ତତା ହିଁ ରାଜନୀତିକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିଥିଲା । ଯୁଦ୍ଧ ନିମନ୍ତେ ସମଗ୍ର ଦେଶରେ ଅଭୂତପୂର୍ବ ସଂହତି ଦେଖାଗଲା ଏବଂ ଭବିଷ୍ୟତ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଏହା ବେଶ୍ ଉପାଦେୟ ହୋଇଥିଲା । କାରଣ ଏହି ଚେତନା ହିଁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଦୁଇଟି ଯୁଦ୍ଧରେ ଭାରତର ମଥା ଉନ୍ନତ କରିରଖିଥିଲା । ରାଜନୈତିକ ଅସ୍ଥିରତା ଏହି ସମୟର ଅନ୍ୟ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଘଟଣା । ସ୍ୱାର୍ଥସର୍ବସ୍ୱ ଦଳ ବଦଳ, ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ କଳହ ଏବଂ କ୍ଷମତାପ୍ରାପ୍ତିର ମୋହ ସମଗ୍ର ଦେଶକୁ ଅଶାନ୍ତ କରିଦେଲା । ତା' ସହିତ ଦେଶର କେତେକ ଅଞ୍ଚଳରେ ନକ୍ସାଲାଇଟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଏବଂ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀମାନଙ୍କର ଏହା ସହିତ ସହଯୋଗ ସାଧାରଣ ଜୀବନ ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କଲା । ସାହିତ୍ୟ, କଳା, ଦର୍ଶନ ଏବଂ ସଂସ୍କୃତି ମଧ୍ୟ ଏଇ ଚେତନାର ଅନୁପୂରକ ହୋଇ ଉଠିଲା । ଇତି ମଧ୍ୟରେ ଦୁର୍ନୀତି ସାଧାରଣ ଜୀବନର ଏକ ପରିଚିତ ଘଟଣା ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସମୃଦ୍ଧି ଲାଭର ଦୁର୍ନିବାର ଆକାଂକ୍ଷା ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷକୁ ଚୋରାକାରବାର, କଳାବଜାର, ଅପମିଶ୍ରଣ ପରି ହୀନ ଉପାୟମାନ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇ ଏକ ନୂତନ ଶ୍ରେଣୀ ସୃଷ୍ଟିକଲା । ଯେଉଁମାନେ ପୁଣି ବ୍ୟକ୍ତିପାଇଁ ସମଷ୍ଟିର କ୍ଷତି ସାଧନକୁ ମୂଳମନ୍ତ୍ର ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଲେ । ରାଜନୈତିକ ଅସ୍ଥିରତା ଏହାକୁ ବଢ଼ିବା ନିମନ୍ତେ ସୁଯୋଗ ଦେଲା । ଇତି ମଧ୍ୟରେ ଶୋଷିତ ଶାସକ, ଶ୍ରମିକମାଲିକ, ଶୋଷିତ

ଶୋଷକ ପ୍ରଭୃତି ଶ୍ରେଣୀମାନ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ଅହରହ ସଂଘର୍ଷ ଲଗି ରହିଲା । ପରିଣାମରେ ମଣିଷ ମଣିଷ ମଧ୍ୟରେ ଦୂରତ୍ୱ ବୃଦ୍ଧିପାଇଲା । ସ୍ୱାଧୀନତାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦୂରେଇ ଯାଇ ବାସ୍ତବ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାହା ଏକ ଯନ୍ତ୍ରଣା ହୋଇ ଉଠିଲା । ତେବେ ଏହି ସମୟରେ ପୁଣି ନାରୀ ଜାଗରଣ ଜନିତ କେତେକ ସୁଫଳ ମଧ୍ୟ ମିଳିଲା । ପୁରୁଷ ସହିତ ସମାନ ଅଧିକାରରେ କାନ୍ଧକୁ କାନ୍ଧ ମିଳାଇ ଏଥର ନାରୀ ମଧ୍ୟ ସାଧାରଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ କାମ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ସେହିଭଳି ଅସ୍ପୃଶ୍ୟତା ଭଳି ଏକ ଗୁରୁତର ସମସ୍ୟା ମଧ୍ୟ କ୍ରମେ ସରଳ ହୋଇ ଆସିଲା । ମଣିଷ ମଣିଷ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଏହି ଧରଣର ଦୂରତ୍ୱ ହ୍ରାସପାଇଲା । ହରିଜନ ଅତ୍ୟାଚାର ମଧ୍ୟ କମିଗଲା । ଜାତିଭେଦର ଚିହ୍ନ ସ୍ପଷ୍ଟ ରହିଲା, ମାତ୍ର ତାର ଉତ୍ତାପ ଅନେକଟା କମିଗଲା । ପୁରୁଷ ନାରୀ, ଜାତି ଅଜାତି ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସମ୍ପର୍କରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଲା ଏବଂ ପରିଣାମରେ ବିବାହ, ପ୍ରେମ, ବିଚ୍ଛେଦ, ପୁନର୍ବିବାହ ପ୍ରଭୃତିର ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକ ସରଳ ହୋଇ ଆସିଲା । ଏକ ନୂତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ନେଇ ମଣିଷ ଏଥର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲା ।

ଯୁବସମାଜରେ ଅସ୍ଥିରତା ସୃଷ୍ଟି ଏହି ସମୟର ଏକ ବିଶେଷ ଘଟଣା । ଜନସଂଖ୍ୟାର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଅଂଶ କ୍ରମାଗତ ଭାବେ ଅବହେଳିତ ହୋଇ ଆସୁଥିବାରୁହିଁ ଏହି ବ୍ୟାପାରଘଟିଲା । ଯୁବ-ସମାଜ ଆଖି ଆଗରେ ଦୁର୍ନୀତି ସହିତ ସ୍ୱଜନ ତୋଷଣର ଯେଉଁ ନାରକୀୟ ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଲା, ତାହାହିଁ ତା'ର ପ୍ରତିବାଦ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଜାଗ୍ରତ କଲା । ଏହି ପ୍ରତିବାଦର ଧକ୍‌କାରେ ଦେଶର ଶିକ୍ଷା ଏବଂ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଦୋହଲିବାକୁ ଲାଗିଲା । ସମସ୍ୟାଟି କ୍ରମେ ଗୁରୁତର ଆକାର ଧାରଣ କଲା ।

ମାନସିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ମଧ୍ୟ ପରସ୍ପରର ଦୂରତ୍ୱ ବୃଦ୍ଧିପାଇଲା । ଯୌଥ ପରିବାରର ପତନ, ଏକାକୀତ୍ୱ, ମାନସିକ ଅସ୍ଥିରତା ଏକ ସାଧାରଣ ବ୍ୟାପାର ହୋଇ ଉଠିଲା । ମଣିଷ ମନର ଅପରାଧବୋଧ ବୃଦ୍ଧିପାଇଲା । ତା' ସହିତ ଅସହାୟତା, ଆତ୍ମ ବିଶ୍ୱାସର ଅଭାବ, ଅବିଶ୍ୱାସ ପ୍ରଭୃତିର ମିଳିତ ସମାବେଶ ଜୀବନକୁ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ କରି ପକାଇଲା । ଯୋଜନାର ବିକାଶ ଫଳରେ ନଗର ଏବଂ ଗ୍ରାମ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଦୂରତ୍ୱ କ୍ରମଶଃ ଲୋପ ପାଇଗଲା । ଏହିସବୁ ସମସ୍ୟାର ରୂପାୟନରେ ସାହିତ୍ୟ ପଛେଇ ରହିନାହିଁ । ବେତାର ଭଳି ଏକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ମାଧ୍ୟମ ମଧ୍ୟ ଏହା ସହିତ ତାଳ ଦେଇ ଚାଲିଛି । ବେତାର ନାଟକରେ ଏହି ସବୁ ଚେତନାର ପ୍ରତିଫଳନ ଘଟିଛି । ସମସାମୟିକ ବେତାର ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ସମୀକ୍ଷାରୁ ଏଇ ଆତ୍ମିକ ଉପଲବ୍‌ଧିର ସ୍ୱରୂପ ସହଜରେ ଧରାପଡ଼ିଯାଇଥାଏ ।

(ଖ) ସମକାଳୀନ ନାଟ୍ୟକାର :-

(୧) ମନୋରଂଜନ ଦାସ —ମଞ୍ଚରେ ନାଟ୍ୟକାର ଖ୍ୟାତି ପାଇସାରିବା ପରେ ନୂଆକିଛି କରିବାର ଏକ ବ୍ୟାକୁଳ କାମନା ନେଇ, ନୂତନ କିଛି ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେବାର ଅଭିପ୍ସାନେଇ ମନୋରଞ୍ଜନ ବେତାରରେ ଯୋଗ ଦେଇଥିଲେ । "ଜଣାବାଟ ଛାଡ଼ି ଅଜଣା ବାଟରେ ଚାଲିବାରେ ଆନନ୍ଦ ଅଛି, ତୃପ୍ତି ଅଛି ।" (୩୩) ଆଗାମୀ' ନାଟକରେ ସେ ଯେଉଁ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଥିଲେ, ବେତାରହିଁ ତାକୁ ସଫଳ କରାଇବାର ଏକମାତ୍ର ମାଧ୍ୟମ ଥିଲା । ବେତାରରେ ଯୋଗ ଦେବାପରେ ତେଣୁ ସେ ଗତାନୁଗତିକତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କଲେ । ଯାହା କ୍ରମେ ମଞ୍ଚକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ କଲା । ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚାଲିଆସିଥିବା ଧାରାକୁ ଭାଙ୍ଗି ସେ ନୂତନ ପଥ ପ୍ରସ୍ତୁତ କଲେ । ଏ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ତାଙ୍କର ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନର ତୃତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ (୧୯୬୨-୮୨) ସେ ଆକାଶବାଣୀ, କଟକ କେନ୍ଦ୍ରକୁ ହିଁ ନିଜର ଗବେଷଣାଗାର ରୂପରେ ବ୍ୟବହାର କରିଥିଲେ ଏବଂ ଏଇଠାରୁ ହିଁ ସେ ପାରମ୍ପରିକ ମଞ୍ଚ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଥିଲେ ।

ବେତାର ନାଟକର ସ୍ୱରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ଥିଲା ସ୍ପଷ୍ଟ ମତ । ସେ କହୁଥିଲେ, "ଆକାଶବାଣୀ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରତିବର୍ଷ ଶହଶହ ନାଟକ ପ୍ରଚାରିତ ହେଉଛି, କିନ୍ତୁ ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରାୟତଃ କୌଣସି ନାଟକ ଉଚ୍ଚ ସାହିତ୍ୟର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଲାଭ କରିପାରୁନି । × × ବେତାର ନାଟକର ଶୈଳୀ ମଂଚ ନାଟକର ଶୈଳୀଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ୍ ହୋଇଥିବାରୁ ସାଧାରଣତଃ, ବେତାର ନାଟକକୁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଯାଏ ନାହିଁ । × × ଯଦି ଏପରି ଏକ ନୂତନ ଶୈଳୀ ଅନୁସରଣ କରାଯାଏ, ଯାହା ବେତାର ଓ ମଞ୍ଚପାଇଁ ସମପରିମାଣରେ ଉପଯୁକ୍ତ ହେବ—" (୩୪) ଏହାହିଁ ନାଟକ ପାଇଁ ତାଙ୍କର ଏକମାତ୍ର 'କମିଟମେଣ୍ଟ' ଏବଂ ଗତ ସାର୍ଦ୍ଧ ଦୁଇ ଦଶକ ଧରି ସେ ଏହାକୁ ଆଖିରେ ରଖି କାମ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ବେତାରରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଗଲା ପରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଛି । ତେବେ ଦୁଇଟି ମାଧ୍ୟମକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖିଥିବାରୁ ଏସବୁ ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମପରିମାଣରେ ସଫଳତା ପାଇପାରିନାହିଁ ।

ମନୋରଞ୍ଜନ ବେତାରରେ ଯୋଗଦେଲା ବେଳକୁ, ବେତାର ନାଟକ ନିଜର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିସାରିଲାଣି । ମଞ୍ଚନାଟକଠାରୁ ଏହାର ଭିନ୍ନତା ମଧ୍ୟ ଆଉ କୌଣସି ସନ୍ଦେହର ବସ୍ତୁ ହୋଇରହିନାହିଁ । ମନୋରଞ୍ଜନ ୧୯୬୦ ମସିହା ପୂର୍ବରୁ ବେତାର ନିମନ୍ତେ ସାଧାରଣ ସାମାଜିକ ନାଟକ ହିଁ ଲେଖିଛନ୍ତି । ଛକିଣିକା, ବହୁରୂପୀ ପରି ଧାରାବାହିକ ଯୌଥ ଉଦ୍ୟମରେ ଯୋଗଦେଇ ସେ

ପ୍ରଥମେ ନିଜ ଶକ୍ତି ପରୀକ୍ଷା କରିନଥିଲେ । ସମସ୍ତ ବି ଥିଲା 'ବେତାର ନାଟକ ପାଇଁ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ, କାରଣ ଏହି ସମୟରେ ବହୁ ଲୋକପ୍ରିୟ ନାଟ୍ୟକାର ବେତାର ପାଇଁ ନାଟକ ଲେଖୁଥିଲେ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଏମାନଙ୍କ ସହିତ ଯୋଗଦେଲେ । ଗତାନୁଗତିକତାର ବନ୍ଧନରେ ଦୀର୍ଘକାଳ ବାନ୍ଧି ହୋଇ ନରହି, ନିଜର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ସେ ବେତାର ନାଟକରେ ପ୍ରୟୋଗ କଲେ । ୧୯୬୦ ମସିହାର ଆରମ୍ଭ ବେଳକୁ ତାଙ୍କର ରଚନା ସ୍ରୋତ ଦ୍ୱିଧାବିଭକ୍ତ ହୋଇଗଲାଣି । ଗୋଟିଏ ଦିଗରେ ସାଧାରଣ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ସାମାଜିକ, ପୌରାଣିକ ଏବଂ ଐତିହାସିକ ନାଟକମାନ ଲେଖି ଚାଲିଥିବା ବେଳେ ଅପର ଦିଗରେ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ଶ୍ରୋତାଙ୍କୁ ଲକ୍ଷ୍ୟରଖି ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ନାଟକମାନ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଓଡ଼ିଶାର କୌଣସି ମଞ୍ଚରେ ସେତେବେଳେ ଏଇ ଧରଣର ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେବାର ସୁଯୋଗ ନଥିବାରୁ ବେତାରକୁ ସେ ଏଥିପାଇଁ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଥିଲେ । ଏତେବେଳକୁ ପଶ୍ଚିମରେ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟ୍ୟପରମ୍ପରା ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଗଲାଣି । ପରୀକ୍ଷା ତାଙ୍କର ଶ୍ରୋତାମହଲରେ ବେଶ୍ ଆଦୃତ ହୋଇ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଆଲୋଚିତ ହେବାର ସୁଯୋଗ କରିଦେଲା । 'ଆବିଷ୍କାର' (୨୦-୯-୬୦) ବୋଧହୁଏ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ବେତାର ନାଟକ ଯେଉଁଥିରେ ସେ ବଂଶପରମ୍ପରାର ନିମ୍ନଗତି-ଜନିତ ମାନସିକ ସଂଘର୍ଷକୁ ରୂପାୟିତ କରିଛନ୍ତି । ଫ୍ରାନ୍‌ସିସ୍‌ଗ୍ରେଙ୍କ ମତରେ "ବାସ୍ତବତାକୁ ଦୃଢ଼ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିନପାରିବାର ଦୁର୍ବଳତାହିଁ ବେତାରର ବଡ଼ଶକ୍ତି" । (୩୫) ମନୋରଞ୍ଜନ ତାଙ୍କର ନାଟକରେ ତାହାହିଁ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟିକୁ ନିମ୍ନଭାବରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ ।

(କ) ସାମାଜିକ :—ଅନଶନ, ଇସ୍ତାହାର୍, ସେତୁ, ଫଲ୍‌ଗୁ, ଅବ୍ୟକ୍ତ, ଆବର୍ତ୍ତନ, କାହାଣୀ ନୁହେଁ, ଅତିଥି, ନିବେଦନ, ଲୁହାର ମନ, ଉଦୟପଥେ ।

ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ:—ଆବିଷ୍କାର, ସ୍ରୋତ, କ୍ଷୁଧା, ବାତ୍ୟା, ହିଲ୍ଲୋଳ, ଉପତ୍ୟକା, ପ୍ରଶ୍ନ, ବନ୍ୟା, ଏକାନ୍ତ ଗୋପନୀୟ, ଅତିମାନବ, ଅବିବାହିକାର ସ୍ୱପ୍ନ, ସରୀସୃପ, ତକ୍ଷକ, ମହାସମୁଦ୍ର, ଉର୍ମି, ଅପ୍ରତିହତ, ଭସ୍ମ, କାଠଘୋଡ଼ା, ଶିଳାଲିପି, କ୍ଳାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି, ବର୍ଜିତ ଅପରାହ୍ଣ, ମହୋଦଧି, ସୀମାର ଆରପାରି ।

ମଞ୍ଚନାଟକ:—ଆଗାମୀ, ଅଗଷ୍ଟି'ନ, ଅରଣ୍ୟଫସଲ ।

(ଖ) ଐତିହାସିକ:—ଅଶୋକ, ରାଣୀ ଶୁକଦେଇ, କପିଳେନ୍ଦ୍ରଦେବ, ଅଗ୍ନିବଳୟ, ପିତାପୁତ୍ର, ବର୍ବର, ନନ୍ଦିକା କେଶରୀ ।

ମଞ୍ଚନାଟକ:—କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ, ବକ୍ସି ଜଗବନ୍ଧୁ ।

(ଗ) **ପୌରାଣିକ:**—ବନ୍ଦୀଶାଳା, ପାଦୁକା, ଜନ୍ମାଷ୍ଟମୀ, ଶକୁନ, ଶିରଅର୍ଘ୍ୟ, ବନ୍ଧନୀ, ରାବଣର ଶିବପୂଜା ।

(ଘ) **ରୂପାନ୍ତର:**—ସିନ୍ଦୁରଗାର (ରାଜକିଶୋର), ବାବାଜୀ (ଜଗନ୍ମୋହନ) ଗୌଡ଼ ବିଜେତା (ରାମାରଞ୍ଜନ), ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବ (ଗୋଦାବରୀଶ), ମୁକୁନ୍ଦଦେବ (ଗୋଦାବରୀଶ) ଭୃତ (କାଳୀଚରଣ)

(ଚ) **ରୂପକ:**—ନାଳନ୍ଦା, ଉତ୍କଳମଣି, ଓଡ଼ିଶାର ପୋଥି ।

ମନୋରଞ୍ଜନ ବେତାର ନିମନ୍ତେ କିଛି ଐତିହାସିକ ଏବଂ ପୌରାଣିକ ନାଟକ ଲେଖିଥିଲେ । 'ଅଶୋକ' (୧୭-୧୦-୫୯) ତାଙ୍କ ରଚିତ ପ୍ରଥମ ଐତିହାସିକ ନାଟକ, ଯାହା ପୂର୍ବୋଲ୍ଲିଖିତ ଯୌଥ ଉଦ୍ୟମର ଏକ ଅଂଶ ଥିଲା । ଚଣ୍ଡାଶୋକ ଧର୍ମାଶୋକରେ ପରିଣତ ହେବାରେ କଳିଙ୍ଗ ଯୁଦ୍ଧର ଭୂମିକା, ଧର୍ମାଶୋକଙ୍କର ଜୀବନ-ଏହାର ଆଧାରରେ ନାଟକଟି ରଚିତ । ଅଶୋକ ଚରିତ୍ରର ଉତ୍ତରଣ ଏଥିରେ ବେଶ୍ ଭଲଭାବରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । 'ରାଣୀ ଶୁକଦେଇ' (୨୫-୩-୬୩)ରେ ଖୋର୍ଦ୍ଧା ଏବଂ ବାର୍ଗିର ସଂଘର୍ଷରେ ଶୁକଦେଇଙ୍କର ବୀରତ୍ୱ-ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକାକୁ ନେଇ ରଚିତ । ଏଥିରେ କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ଶୁକଦେଇ ଯଥାର୍ଥରେ ବୀରତ୍ୱ ସହିତ ତିତିକ୍ଷାର ସମନ୍ୱୟରେ ରୂପ ପାଇଛନ୍ତି । 'କପିଳେନ୍ଦ୍ରଦେବ' (୨୭-୮-୬୩)ରେ ଗଜପତିଙ୍କର ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟ ଅଭିଯାନ ଏବଂ କୃଷ୍ଣାନଦୀ କୂଳରେ ଅନ୍ତିମ ଶ୍ୱାସ ଗ୍ରହଣ ବିଷୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ସିପାହୀ ବିଦ୍ରୋହର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ରଚିତ ନାଟକ 'ଅଗ୍ନି ବଳୟ' (୧୭-୧୧-୬୭) । ୧୯୬୭ ମସିହାରେ ସିପାହୀ ବିଦ୍ରୋହକୁ ନେଇ ବିଭିନ୍ନ ନାଟ୍ୟକାର ବେତାର ନିମନ୍ତେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ନାଟକମାନ ଲେଖିଛନ୍ତି । ମନୋରଞ୍ଜନ ମଧ୍ୟ ବ୍ରିଟିଶ୍ ଶାସନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ହିନ୍ଦୁ ମୁସଲମାନ-ମାନଙ୍କର ମିଳିତ ଉଦ୍ୟମ ବିଷୟରେ ଏହି ନାଟକଟି ଲେଖିଛନ୍ତି । ଫୈଜାବାଦର ଜଣେ ସାଧାରଣ ମୌଲବୀ କିଭଳି ପ୍ରବଳ ପରାକ୍ରାନ୍ତ ଶାସକଗୋଷ୍ଠୀ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଥିଲେ, ଏଥିରେ ତାହାର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି । 'ନନ୍ଦିକା-କେଶରୀ' (୨୧-୬-୮୦) ରାଧାନାଥଙ୍କ ପ୍ରସିଦ୍ଧ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଆଧାରିତ କାବ୍ୟ 'ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରୀ'ରୁ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସଂଗ୍ରହ କରାଯାଇ ରଚିତ । ଅଯଥା ରକ୍ତପାତ ବନ୍ଦ କରିବା ନିମନ୍ତେ ସୁବର୍ଣ୍ଣକେଶରୀ କନ୍ୟା ନନ୍ଦିକା ଶୈଳଗଙ୍ଗଙ୍କୁ ଜୈତ୍ରମଣି ଦାନକରି ଅପମାନିତା ହେବା ଏବଂ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିବା ପ୍ରଭୃତି ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ଐତିହାସିକ ନାଟକ ମନୋରଞ୍ଜନ ଲେଖିଛନ୍ତି ଜାତୀୟତାର ଉଦ୍‌ବୋଧନ ନିମନ୍ତେ । ପୌରାଣିକ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ 'ଶକୁନ' (୧୭-୫-୬୨) ମହାଭାରତରୁ ଉପାଦାନ

ସଂଗୃହୀତ ହୋଇ ରଚିତ । କୌରବ ମାତୁଳ ଶକୁନି ପ୍ରତିଶୋଧ କାମନାରେ ଅନ୍ଧ ହୋଇ କୌରବ କୁଳକୁ କିଭଳି ଧ୍ୱଂସ ମୁଖକୁ ଟାଣି ନେଇଛି ଏବଂ ପତନର ପୂର୍ବ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ କିଭଳି ଉଲ୍ଲସିତ ହୋଇ ଘୋଷଣା କରିଛି, "କାଲି ହେବ ଅନ୍ତିମ ସମର, ଅଷ୍ଟାଦଶ ଦିବସରେ ଶଲ୍ୟର ନେତୃତ୍ୱେ, କୁରୁବଂଶ ହେବ ଅବସାନ, ଧର୍ମର ବିଜୟ ହେବ, ଅଧର୍ମର ଚିର ପରାଜୟ "(୩୬) ତାହାହିଁ ନାଟକରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଅମିତ୍ରାକ୍ଷରଛନ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ କିନ୍ତୁ ସେତେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇନାହିଁ । ଭରତର ଭ୍ରାତୃଭକ୍ତି ଏବଂ ତ୍ୟାଗକୁ ନେଇ ରଚିତ ହୋଇଛି ନାଟକ 'ପାଦୁକା' (୭-୮-୬୫) । ମହାଭାରତ ଯୁଦ୍ଧର ଅବ୍ୟବହିତ ପୂର୍ବରୁ ଚକ୍ରୀ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବେଲ୍ଲଳସେନର ମସ୍ତକ ଭିକ୍ଷାକୁ ନେଇ ରଚିତ ହୋଇଛି 'ଶିରଅର୍ଘ୍ୟ' ନାଟକ । ଗୋଟିଏ ଦିନରେ ଯୁଦ୍ଧ ଶେଷ କରିଦେବା ଭଳି ପରାକ୍ରମୀ ବେଲ୍ଲଳସେନକୁ ଶ୍ରୀ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ଭିକ୍ଷା-"ବୀରଶ୍ରେଷ୍ଠ ! କୁରୁକ୍ଷେତ୍ର ଯୁଦ୍ଧଲାଗି, ଭିକ୍ଷା ମୋର ତବ ସେହି ମସ୍ତକ କମଳ" (୩୭) ଏଠାରେ ବି ଅମିତ୍ରାକ୍ଷରଛନ୍ଦର କଳ୍ପନା ବେଶ୍ ଦୁର୍ବଳ । ଜନ୍ମାଷ୍ଟମୀ (୧୬-୮-୭୬) କୃଷ୍ଣଜନ୍ମ ବୃତ୍ତାନ୍ତକୁ ନେଇ ରଚିତ ।

ସାମାଜିକ ନାଟକ ରଚନାରେ ମନୋରଂଜନ ନୂତନତାର ସ୍ପର୍ଶ ଦେଇଥିଲେ । ତାଙ୍କ ନାଟକର କାହାଣୀ ଥିଲି ସହରର ଅଭିଜାତ ଗୋଷ୍ଠୀର । ଚରିତ୍ରମାନେ ସମସ୍ତେ ଶିକ୍ଷିତ । ସେମାନଙ୍କ ସହିତ ଆସିଥିଲି ସେମାନଙ୍କର ଛଳନା, ଅହମିକା, ଲାଳସା ଇତ୍ୟାଦି । ଚିର କୁମାରୀ ମିସ୍ ସୀମାର ବ୍ରତଭଂଗର କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି 'ସେତୁ' (୧୬ । ୪ । ୬୨)ରେ । ଗୋଟାଏ ଖିଆଲ୍‌କୁ ସାରା ଜୀବନ ଧରି ଜଗି ଆସିଥିବା ଏବଂ ଡାକବଂଗଳାର ଗୋଟାଏ ଭାବପ୍ରବଣ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସେଇ ଖିଆଲକୁ ପାଦରେ ଦଳି ନୂଆକରି ଜୀବନ ଆରମ୍ଭ କରୁଥିବା ସୀମା ଚୌଧୁରୀଙ୍କର ବୃତ୍ତାନ୍ତକୁ ନେଇ ଏହା ରଚିତ । ଅରଣୀ ମନର ଖିଆଲି ଗତି ଏବଂ ତାର ପରିଣାମ ହିଁ ଏଥିରେ ରୂପାୟିତ । 'ଫଲ୍‌ଗୁ'ରେ ଅଧ୍ୟାପକ ସୁବ୍ରତ ଏବଂ ତାଙ୍କର ପତ୍ନୀ ପ୍ରୀତିକଂର, ଅଭାବୀ ଜୀବନଯାତ୍ରା, ପ୍ରେମିକା ସୁରଭିର ଉପହାର କଲମଟିକୁ ବିକ୍ରୟ କରି ପ୍ରୀତିର ଅତିଥି ସତ୍କାର ପ୍ରଭୃତି ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି, ପ୍ରେମର ସମ୍ପର୍କକୁ ବିଦାୟ ଦେଲେ ମନରୁ ତାହା ପୋଛି ହୋଇଯାଏ ନାହିଁ । ଅନ୍ତଃସଲିଳା ଫଲ୍‌ଗୁ ଭଳି ତାହା ଅନ୍ତରକୁ ପ୍ଲାବିତ କରି ଚିରପ୍ରବହମାନ । 'ଅବ୍ୟକ୍ତ' (୭ । ୧୨ । ୭୦)ରେ ଦୁଇଟି ପ୍ରଣୟୀଜୀବନର ଉତ୍‌ଥାନ ପତନର ବିବରଣୀ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି । ଅମର ଏବଂ ସୀତା ନିଃସ୍ୱ ଅବସ୍ଥାରେ ପରସ୍ପରକୁ ବିବାହ କରି ଗୃହବାସ କରନ୍ତି । ବିଧବା ଉମା ଦେବୀ ଏବଂ ବିପତ୍ନୀକ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ନିକଟରେ । ଉମା ସ୍ୱାମୀ ହିତାନ୍ତ ଅମରର ସାହଚର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଜଗନ୍ନାଥ ସୀତାର । ତେଣୁ ଉଭୟେ ସୁନାପଂଜୁରୀର ମାୟା କଟାଇ ମୁକ୍ତ ଆକାଶ ତଳକୁ ପୁଣି

ଉଲ୍ଲାସ ଆମନ୍ତ୍ର, ନୂତନ ଜୀବନର ସଂଧାନରେ । ଯୁବ ପ୍ରାଣର ସଂଗ୍ରାମୀ ମନୋଭାବ ଏହି ନାଟକରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । 'ଇସ୍ପାତ' ନାଟକରେ ଶ୍ରମିକମାଲିକ ସଂଘର୍ଷରେ ପିତାପୁତ୍ରଙ୍କର ଜୀବନ ଦର୍ଶନର ପାର୍ଥକ୍ୟ ରୂପାୟିତ । ପିତା ଗୃହାନ୍ତ କେବଳ ପ୍ରଫିଟ୍, ଶ୍ରମିକ ମାନଙ୍କର ରକ୍ତ ବଦଳରେ । ପୁତ୍ର ଗୃହେଁ ଶ୍ରମିକ ମାନଙ୍କର ମଙ୍ଗଳ । ଅର୍ଥଲୋଭୀ ପିତାଙ୍କର ବନ୍ଧୁଙ୍କର ଆଘାତରେ ପୁତ୍ରର ମନ୍ତବ୍ୟ' "ମନର୍ଗ ଟାଣ ନେଇ ଆପଣ ଖାଦାନ୍ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ନିଜର ସ୍ୱାର୍ଥ ପାଇଁ । କିନ୍ତୁ ଆଜ ଯେଉଁ ଝିଅଟି ଆପଣଙ୍କ ଗୁଳୀ ମାଡ଼ରେ ଟଳି ପଡ଼ିଲା, ତାର ସ୍ୱାର୍ଥ କଣ ଥିଲା ? ଚକ୍ରାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ବଦଳି ଯାଇଛି ବାପା । ଆପଣ ଉତ୍ପାଦନ ବଢ଼ାଇଥିଲେ ନିଜର ପ୍ରଫିଟ୍ ପାଇଁ । ଆଜିବି ଉତ୍ପାଦନ ବଢ଼ିବ କିନ୍ତୁ କେବଳ ନିଜର ପ୍ରଫିଂଟ୍ ପାଇଁ । ସମସ୍ତଙ୍କ ପାଇଁ × × ଦେଶର ବିକାଶ ପାଇଁ—" (୩୮) ପିତାଙ୍କୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରିଛି । ପ୍ରାଚୀନ ନୂତନ ନିକଟରେ ମୁଣ୍ଡ ନୁଆଁଇଛି । ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପରିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରଦର୍ଶନ ହେଉଛି ଏହି ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ସନ୍ଦେହ ଏବଂ ଈର୍ଷାର ପରିମାଣ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି ନାଟକ 'ଆବର୍ତ୍ତନ' (୯ । ୬ । ୬୪)ରେ । ଦୁଇବଂଧୁ ଡଃ ପ୍ରକାଶ ଏବଂ ଅବିନାଶଙ୍କ ଯୌଥ ଉଦ୍ୟମରେ ଗଢ଼ିଉଠିଥିବା ଶିଳ୍ପ ଧ୍ୱଂସ ପାଇଥିଲା ପାରସ୍ପରିକ ବୁଝାମଣାର ଅଭାବରୁ । ପ୍ରତିଷ୍ଠା କାମନାରୁ ସନ୍ଦେହ ସନ୍ଦେହରୁ ଅବିଶ୍ୱାସ ଏବଂ ପରିଣାମରେ ଧ୍ୱଂସ—ଏହାହିଁ ନାଟକର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ । ନାଟକଟି ବେଶ୍ ଗତିମୁଖର ।

କାହାଣୀ ନୁହେଁ (୭ । ୧ । ୬୩) ପ୍ରେମରୁ ସୃଷ୍ଟି ଯାହାର ପରିଣାମ ଦେଶ ପ୍ରେମ । ହିମାଳୟ ପାଦ ଦେଶରେ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କର ସାକ୍ଷାତ୍ ଏବଂ ପ୍ରେମ, ଗୁପ୍ତଚର ପ୍ରେମିକକୁ ଦେଶ ନିମନ୍ତେ ବଳୀ ସ୍ୱରୂପ ଅର୍ପଣ କରି ନାୟିକାର ସ୍ୱସ୍ତି-ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ନାଟକଟି ଆଦର୍ଶବାଦର ପ୍ରଚାର ନିମନ୍ତେ ରଚିତ । 'ଉଦୟପଥେ' ନାଟକରେ ସେଇଭଳି ଦୁଇ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦୀ ପ୍ରେମିକଙ୍କର ଯୁଦ୍ଧ ଭୂମିରେ ମତବିରୋଧର ଅବସାନ ଏବଂ ଜଣକର ମୃତ୍ୟୁ ଦର୍ଶାଯାଇଛି । ଦେଶ ନିମନ୍ତେ ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାର୍ଥର ଉତ୍ସର୍ଗ ହିଁ ଏହାର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ । ମନୋରଂଜନ ଏ ନାଟକ ଦୁଇଟି ଲେଖିଥିଲେ, ଯଥାକ୍ରମେ ଚୀନ ଏବଂ ପାକିସ୍ଥାନ ଆକ୍ରମଣ କାଳରେ ଦେଶଭକ୍ତିର ପରାକାଷ୍ଠା । ପ୍ରଦର୍ଶନ ନିମନ୍ତେ । ଏ ଉଭୟ ଆଦର୍ଶବାଦର ଭିତ୍ତି ଉପରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ, ତେଣୁ ବାସ୍ତବତାର ସ୍ୱର ଏଥିରେ ବେଶ୍ ଦୁର୍ବଳ । ମନୋରଂଜନଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ହାସ୍ୟ ରସାତ୍ମକ ନାଟକ ହେଲା 'ଅତିଥି' । ଏଥିରେ ବଂଧୁତ୍ୱର ପରିଚୟରେ ଜଣେ ପ୍ରତାରକ କଲିକତାରୁ ବାବୁଙ୍କ ଘରେ ରହି ଶେଷରେ କିଭଳି ତାଙ୍କର ସୁଟକେଶ୍‌ଟିକୁ ନେଇ ପଳାଇଯାଉଛି ତାହାହିଁ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରର ଆର୍ଥିକ ସମସ୍ୟା ଏଥିରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି ।

ସାମାଜିକ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଲେଷଣ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି । କାହାଣୀ ସବୁ ସରଳ ନ ହୋଇ ଜଟିଳ ହୋଇଛି ଏବଂ ପରିଣତିରେ ଆକସ୍ମିକତାର ସଂଯୋଗ ତାଙ୍କ ନାଟକର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରବୃତ୍ତି ।

ଅବଚେତନ ମନର ବିଶ୍ଳେଷଣ ସାହାଯ୍ୟରେ ଚରିତ୍ରର ବିକାଶ ଘଟାଇବା ହେଉଛି ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ବିଶେଷ ଭାବରେ ପରିଚିତ ତାଙ୍କର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ନିମନ୍ତେ । 'ଆବିଷ୍କାର' (୨୦-୯-୬୦) ନାଟକରେ ବଂଶଗତ ଦୋଷ ଗୁଣ ଯେ ଉତ୍ତର ପୁରୁଷକୁ ସଂକ୍ରମିତ ହୋଇଥାଏ, ତାହା ହିଁ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଛି । ମେଣ୍ଡେଲ୍‌ଙ୍କ ଏହି ତତ୍ତ୍ୱ ଏକଦା ବିଜ୍ଞାନ ଜଗତରେ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରି ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିଲା । ମନୋରଞ୍ଜନ ଏହାକୁ ତାଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ନାଟକରେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଶିବନାରାୟଣଙ୍କର ନାରୀ ଲୋଲୁପତା, ପତ୍ନୀ ଏବଂ ପୁତ୍ରକୁ ଅସହାୟ ଭାବରେ ତ୍ୟାଗ କରି ତାଙ୍କର ନିରୁଦ୍ଦେଶ ହୋଇଯିବା, ଦୀର୍ଘକାଳର ବ୍ୟବଧାନରେ ବୃଦ୍ଧ ଶିବନାରାୟଣ ନିଜର ସେଇ ପୁତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ନିଜ ଲମ୍ପଟତାର ସ୍ୱରୂପଦର୍ଶନ ଏବଂ ବଂଶକୁ ପତନମୁଖରୁ ରକ୍ଷାକରିବା ନିମନ୍ତେ ନାତିକୁ ନେଇ ପଳାୟନ ପ୍ରଭୃତି ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । 'ସ୍ରୋତ' (୬-୮-୬୨) ନାଟକରେ ପୁନର୍ବାର ସେଇ ବଂଶାନୁଗୁଣର ପ୍ରଭାବ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଛି । ଜନନୀର ପୁରୁଷ ବିଦ୍ୱେଷ ଜଭିଲା କନ୍ୟାଠାରେ ମଧ୍ୟ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରି ତାକୁ ସଂସାର ପ୍ରତି ବୀତସ୍ପୃହ କରାଇଛି, ମୁଗ୍‌ଧ ପୁରୁଷ ଦୃଷ୍ଟିର କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ନ ଦେଇ ସେ ଜଭିଲା ଆପେ ଅପସରି ଯାଇଛି, ଏଥିରେ ତାହା ହିଁ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି ।

'ବାତ୍ୟା, କ୍ଷୁଧା ଏବଂ ହିଲ୍ଲୋଳ' ହେଉଛି ସମସ୍ୟା ସ୍ଥାନିତାକୁ ନେଇ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ତ୍ରୟୀ-ନାଟକ । 'ବାତ୍ୟା' (୨୪-୮-୬୮) ନାଟକର ଜାତୀୟ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିଲା । ପରେ ପରେ 'କ୍ଷୁଧା' ଏବଂ 'ହିଲ୍ଲୋଳ' ନାଟକ ଦ୍ୱୟ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟକ ଭାବରେ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା । ଯନ୍ତ୍ରଣା ଜର୍ଜରିତ ଆଜିର ମଣିଷ ଅହରହ ମୁକ୍ତି ଅନ୍ୱେଷଣରେ କାତର, ମାତ୍ର ତାକୁ ତାହା ମିଳେନାହିଁ । 'ବାତ୍ୟା' (୭ । ୩ । ୬୬)ରେ ଏକ ପ୍ରେମ ତ୍ରିଭୁଜର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି ସନ୍ତୋଷ, ପ୍ରବୀର ଏବଂ ଉଷାଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ । ପ୍ରବୀରଙ୍କୁ ତ୍ୟାଗକରି ଉଷା ସନ୍ତୋଷଙ୍କୁ ବିବାହ କରନ୍ତି । ମାତ୍ର ଦୁର୍ଘଟଣାରେ ପ୍ରବୀରଙ୍କ କ୍ଲିନିକ୍‌ରେ ସନ୍ତୋଷ ମୃତ୍ୟୁ ବରଣ କରନ୍ତି । ବିପତ୍ନୀକ ପ୍ରବୀର ଉଷାଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ ଜଣାନ୍ତି ତାଙ୍କ ପୁତ୍ର ରାଜୀବର ଦାୟିତ୍ୱ ନେଇ ସେଠି ରହିଯିବାକୁ । କାରଣ ପ୍ରବୀର ଉଷାଙ୍କର ଅନାଗତା କନ୍ୟା ଏବଂ ନିଜର ବାଳକ ପୁତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟାଏ

ଭବିଷ୍ୟତ୍ ସମ୍ପର୍କର ସମ୍ଭାବନା ଦେଖି ନିଜର ଅସଫଳ ପ୍ରେମକୁ ସଫଳ କରିବାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଉଷା ପୁନର୍ବାର ଅନିଶ୍ଚିତ ପଥରେ ଯାତ୍ରା କରିଛନ୍ତି । ଶାନ୍ତି ପାଇଁ ତିନୋଟି ଚରିତ୍ର ଝଡ଼ବତାସ ବାତ୍ୟାବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ପକ୍ଷୀଭଳି ଏଠୁ ସେଠିକି ସେଠୁ ଏଠିକି ଉଡ଼ି ବୁଲୁଛନ୍ତି । ଦ୍ୱିତୀୟ ଚିତ୍ରରେ ଏହାର କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷ ପରର ଘଟଣା ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ପ୍ରବୀରଙ୍କର ସ୍ୱପ୍ନ ଗୀତା ଏବଂ ରାଜୀବ-ମଧ୍ୟରେ ସାକାର ହୋଇଛି । ଗୀତା ନର୍ସଠାରୁ ନିଜ ଜନନୀଙ୍କ ସହିତ ପ୍ରବୀରଙ୍କର ସମ୍ପର୍କ ଜାଣି ପାରିବା ପରେ ହଠାତ୍ ରାଜୀବ ସହିତ ତାର ସମ୍ପର୍କକୁ ଘୃଣା କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଛି । ଉଷା କଲିକତାରେ ପ୍ରବୀରଙ୍କ ସହିତ ରହିବାକୁ ଆସିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଗୀତା ରାଜୀବକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ଚାଲିଯାଇଛି । ଏହାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ମାନସିକ ଅତୃପ୍ତି ଜନିତ 'କ୍ଷୁଧା'ରେ ଜର୍ଜରିତ । ଗୀତା, ରାଜୀବ, ପ୍ରବୀର, ଉଷା ଏମାନଙ୍କ ନର୍ସର କ୍ଷୁଧିତ ରୂପ ନାଟକରେ ଆମୂଳ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି । ତୃତୀୟ ନାଟକ 'ହିଲ୍ଲୋଳ' (୧୨ । ୧୨ । ୬୬) ରେ ପୁନର୍ବାର 'ବାତ୍ୟା'ର ପୁନରାବୃତ୍ତି । ଏଠାରେ ଘଟଣା ପୂର୍ବଭଳି, ମାତ୍ର ଚରିତ୍ର ଭିନ୍ନ । ସନ୍ତୋଷ, ଉଷା, ପ୍ରବୀର ଏଠି ରୂପାୟିତ ଅଶୋକ, ଗୀତା ଏବଂ ରାଜୀବ ଭାବରେ । ଉଷା ପ୍ରବୀରକୁ ଛାଡ଼ି ସନ୍ତୋଷଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶାନ୍ତିର ଅନୁସନ୍ଧାନ କରି ନିରାଶ ହୋଇଥିବା ଭଳି ଗୀତା ରାଜୀବକୁ ଛାଡ଼ି ଅଶୋକ ଭିତରେ ଶାନ୍ତିର ବିଫଳ ଅନ୍ୱେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ପିତାର ଜୀବନ ପୁତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଏବଂ ଜନନୀର ଜୀବନ କନ୍ୟା ମଧ୍ୟରେ ପୁନରାବୃତ୍ତ ହୋଇଛି । ସମୟହୀନତାର ତତ୍ତ୍ୱ ଏ ନାଟକରେ ପ୍ରଥମ ବାର ପାଇଁ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଛି । ଅର୍ଥାତ୍ କାହାଣୀର ପ୍ରୟୋଜନାନୁସାରେ ସମୟକୁ ଆଗକୁ କିମ୍ବା ପଛକୁ ଫେରାଇ ନିଆଯାଇଛି । ମୃତ ଜୀବିତ ହୋଇଉଠିଛି । ଏହାଛଡ଼ା 'ବଂଶାନୁଗୁଣ'ର ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ କରାଯାଇଛି । ଚରିତ୍ରକୁ ରୂହିଁ ସଂଳାପ ହୋଇଛି ଅପୂର୍ବ । ଶାନ୍ତି ପାଇଁ ମଣିଷର ଦୌଡ଼ ଯେ ଶେଷରେ ବିଫଳତାରେ ଶେଷ ହୁଏ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ତତ୍ତ୍ୱଟି ପ୍ରମାଣିତ କରିଛନ୍ତି ।

'ଅତିମାନବ' (୧୧-୯-୬୧) ନିୟତିର ନିର୍ମମ ପରିହାସ, ଅନେକସ୍ୱପ୍ନ ଏବଂ ଆଶାଭଙ୍ଗର କରୁଣ କାହାଣୀ । ବୈଜ୍ଞାନିକ କୃତୀ ପୁତ୍ର ସୁଶାନ୍ତର ସ୍ୱଦେଶାଗମନ ନିମନ୍ତେ ପିତା, ମାତା ଏବଂ ବାଗ୍‌ଦତ୍ତା ବଧୂର ପ୍ରତୀକ୍ଷା କିଭଳି ପ୍ଲେନ୍ ଦୁର୍ଘଟଣା ଯୋଗୁଁ ବିଫଳ ହୋଇ ଯାଇଛି, ପିତାମାତାଙ୍କର ସମସ୍ତ କଳ୍ପନା, ବଧୂର ଏକାନ୍ତ ପ୍ରତ୍ୟାଶାକୁ ବ୍ୟର୍ଥ କରିଦେଇ ସୁଶାନ୍ତ କିଭଳି ସାଧାରଣ ମାନବରୁ ଅତିମାନବରେ ପରିଣତ ହୋଇ ଯାଇଛି, ଏଥିରେ ତାହାହିଁ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । 'ମଣିଷ ଯାହା ଚାହେଁ, ତା' ପାଏନା' ଏହି ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି 'ମହାସମୁଦ୍ର (୨୧-୭-୬୫)ରେ । ସୁମିତ୍ରା ନିଜର ସ୍ୱାମୀ ମଧ୍ୟରେ ମାନସିକ ସନ୍ତୋଷ ଖୋଜି

ଅମଳନ ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟ୍ୟକାର

ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ଯତୀନ ଦାସ
ସର୍ବପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ବେତାର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ପରିଚାଳକ ।

ନାଟ୍ୟକାର ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷ
କଲିକତା ବେତାରରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଥିଲେ ।

ଡକ୍ଟର ମାୟାଧର ମାନସିଂହ
ଆକାଶବାଣୀ କଟକ କେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ପ୍ରଥମ ଦିବସରେ ତାଙ୍କ ନାଟକ "ନଷ୍ଟନୀଡ଼" ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ରୂପକ "ଉତ୍କଳ ଶ୍ରୀ" ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା ।

ଡକ୍ଟର କାଳି ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ
ତାଙ୍କର ନାଟକ, ସଙ୍ଗୀତ, ରୂପକ, ସଙ୍ଗୀତ ରୂପକ ଏବଂ ପ୍ରଶସ୍ତିରୂପକ 'ଶ୍ରୀ ଦୁର୍ଗା' ଆକାଶବାଣୀକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛୁ ।

ସ୍ୱର୍ଗତଃ ସୁରେନ ମହାନ୍ତି
ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକକୁ ସ୍ୱତ୍ୱଂସପୂର୍ଣ୍ଣ
ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ।

ସ୍ୱର୍ଗତାଃ ସରଳା ଦେବୀ
ଆଦ୍ୟକାଳରେ ବେତାରର
ନାରୀ ନାଟ୍ୟକାର ।

ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ
ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକକୁ ଗଣଗ୍ରାହ୍ୟ
ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ।

ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ
ବେତାରରେ ପରୀକ୍ଷା କରି ଓଡ଼ିଆ
ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ୧୯୬୦ ପରେ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରି
ଆସିଛନ୍ତି ।

ପାଇ ପାରୁନାହାଁନ୍ତି । ପଙ୍ଗୁ ସରୋଜ ତା' ଉପରେ ନିଜର କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ଜାହିର କରିବାକୁ ଚାହିଁଛି । ସୁମିତ୍ରା ଉଭୟଙ୍କୁ ତୁଳନା କରି ଭାବୁଛି, "ଜଣେ ଅଧିକାର ଭିତରେ ନିଜକୁ ଦେଖି ପାରୁନି—ଆଉ ଜଣେ ଆଲୁଅ ଭିତରେ ଦେଖୁଛି ମତେ ଅଥଚ ଦେଖି ପାରୁନି ନିଜକୁ" (୩୯) ଜଣେ ସବୁପାଇ କିଛି ରଖିବାକୁ ଚାହିଁନି ଅଥଚ ଆଉଜଣେ କିଛି ନ ପାଇବି ସବୁକିଛିକୁ ଆପଣାର କରି ନେବାକୁ ଚାହିଁଛି । ଏ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଏ ସଂଘର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ସୁମିତ୍ରା ରହିଛି ଅବିଚଳିତା—ନାଟକଟିରେ ଏକ ପ୍ରେମତ୍ରିଭୁଜ ମଧ୍ୟରେ ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କର ମାନସିକ ସ୍ଥିତିକୁ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି । ପାଇବା ନ ପାଇବାର ଜାଲଭିତରେ ପଡ଼ିଥିବା ଦୁଇଭଉଣୀ ସୁଚରିତା ଏବଂ ସୁନନ୍ଦାଙ୍କର ପ୍ରେମର ସ୍ୱପ୍ନ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି 'ବନ୍ୟା' (୧୭-୨-୬୪) ନାଟକରେ । ଅଜୟ ସୁଚରିତାକୁ ଭଲପାଇଛି, ମାତ୍ର ଦୁଇସନ୍ତାନର ପିତା ଅଜୟକୁ ସୁଚରିତା ତ୍ୟାଗ କରିଛି । ସୁନନ୍ଦା ସହିତ ଅଜୟର ଯୋଗାଯୋଗ ଏବଂ ଅଜୟକୁ ଭଲପାଇବା ଏହା ପରର ଘଟଣା । ଅଜୟ ସୁନନ୍ଦାକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି ସୁଚରିତା ନିକଟକୁ ଫେରିଯାଇଛି । ଦୀର୍ଘ ପ୍ରତୀକ୍ଷା ପରେ ପୁଣି ଦୁଇଟି ପ୍ରାଣର ମିଳନ ହୋଇଛି । ପ୍ରେମର ଏକ ସାଧାରଣ କାହାଣୀ ପରିବେଷଣର କଳାତ୍ମକତାରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇପଡ଼ିଛି । 'ଅବିବାହିତାର ସ୍ୱପ୍ନ' (୩୦-୬-୬୯)ରେ ସେଇ ପ୍ରେମତ୍ରିଭୁଜର ଅନ୍ୟ ଏକ ରୂପ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ପରିବାର ନିମନ୍ତେ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସୁଖକୁ ଜଳାଞ୍ଜଳି ଦେଇ ଦୀପା ନିଜେ ହୋଇଯାଏ ଅବିବାହିତା । ବିପତ୍ନୀକ ସୁକାନ୍ତ ଦୀପାକୁ ଚାହୁଁଥିବା ବେଳେ ନିରୁ ଚାହୁଁଛି ସୁକାନ୍ତକୁ । ଦେହ ତାର ପୋଲିଓରେ ପଙ୍ଗୁ, ମାତ୍ର ମନ ତାର ନାରୀତ୍ୱର ମହିମାରେ ଦୀପ୍ତ । ଦୀପା, ନିରୁ, ସୁକାନ୍ତ କେହି କାହାରି ସହିତ ମିଳିତ ହୋଇ ପାରିନାହାନ୍ତି । ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଶାର ଦୟନୀୟ ଚିତ୍ର ଏହି ନାଟକରେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି । ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଯୌବନା ଅପର୍ଣ୍ଣା ମଧ୍ୟ ଜୀବନର ମଧ୍ୟାହ୍ନରେ ନିଜର ସଂସାର ଗଢ଼ିବା ନିମନ୍ତେ କାମନା କରି ପୁଣି ସେଥିରୁ ନିଜକୁ ଦୂରେଇ ନେଇଛନ୍ତି । 'ଉପତ୍ୟକା' (୧୦-୭ ୬୭) ନାଟକର ନାୟିକା ଅପର୍ଣ୍ଣାଙ୍କର ଅସହାୟ ବକ୍ତବ୍ୟ, "ମୁଁ ଶାନ୍ତ ପାଇବି ଜୀବନ, ଶାନ୍ତ ପାଇବି । ଯେତେବେଳେ ଲୋକେ ଜାଣିବେ ମୁଁ ଏକା ନୁହେଁ, ମୋ ଜୀବନ ପରିଧି ଭିତରେ ରହିଚ ତୁମେ, (୪୦) ମଧ୍ୟରେ ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଶାର କାରୁଣ୍ୟ ହିଁ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । "ଏକାନ୍ତ ଗୋପନୀୟ" (୩୦-୫-୬୦) ନାଟକରେ ସେଇଭଳି ଜଣେ ବିଗତ ଯୌବନା ଅଧ୍ୟାପିକା ଅଞ୍ଜଳିଙ୍କର କରୁଣ କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ଦୁଇଟି ପୁରୁଷ ମଧ୍ୟରୁ ଜଣେ ତାଙ୍କୁ ଅପର ହାତରେ ଟେକିଦେଇ ନିଜକୁ ଦୂରେଇ ନେଇଛି । ସେଇ ଅନ୍ୟ ଜଣକୁ ଅଞ୍ଜଳି ଗ୍ରହଣ କରି ପାରି ନାହାନ୍ତି । ତେଣୁ ସେ ଦଗ୍ଧ ସଳିତା ଭଳି ଅନ୍ତରରେ ବ୍ୟଥାର ଧୂମ ବହନ କରି ରହିଯାଇଛନ୍ତି । ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କର ମାନସିକ ସଂଘର୍ଷର ଚିତ୍ର ଏହି ନାଟକରେ

ସୁନ୍ଦର ହୋଇଛି । ସମାଜଜୀବନର ଦୋଷତ୍ରୁଟିର ବିବରଣୀ ସ୍ଥାନପାଇଛି ନାଟକ 'ପ୍ରଶ୍ନ'ରେ, ଯାହା ଏକ ଭିନ୍ନ ସ୍ୱାଦର ନାଟକ । ମଣିଷର ଛଳନାମୟ ରୂପଟି ଏଥିରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ଆଜିର ବିକୃତ ସର୍ବସ୍ୱ ମଣିଷର ନଗ୍ନ ରୂପଟି ହିଁ ଏଥିରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ନାରୀର ଅଭିନେତ୍ରୀ ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି 'ଅପ୍ରତିହତ' (୩-୧୨-୭୩) ନାଟକରେ । ପ୍ରବୋଧର କାପୁରୁଷତା ପ୍ରେମିକା ସୁପ୍ରିୟାକୁ ତା'ଠାରୁ ଦୂରେଇ ନେଇଛି । ସେ ବିବାହ କରିଛି ଗଗନକୁ । ପରେ ଏଥିନିମନ୍ତେ ତାର ଦ୍ୱିଧା ଦେଖାଦେଇଥିଲେହେଁ ସେ ପରିସ୍ଥିତି ସହିତ ଖାପ୍ ଖୁଆଇ ଚାଲିଛି ।

ଅପୂର୍ଣ୍ଣ କାମନାର ଭୟାବହରୂପ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି 'ତକ୍ଷକ' (୨୪-୭-୭୧)ରେ । ଇଲା ଏବଂ ଶୀଲା-ଦୁଇ ବାନ୍ଧବୀ ପ୍ରାକ୍ ବୈବାହିକ ଜୀବନରେ ଯାହା ଚାହିଁଥିଲେ, ତାହା ଓଲଟି ଯାଇଛି । କ୍ରୀଡ଼ାବିଳାସୀ ଶୀଲା ପାଇଛି ଦାର୍ଶନିକ ଶାନ୍ତିମୟଙ୍କୁ ଏବଂ ଗ୍ରନ୍ଥକୀଟ ଇଲାର ସ୍ୱାମୀ କ୍ରୀଡ଼ାବିତ୍ ପ୍ରତାପ । ଜୀବନ ଦୁର୍ବିସହ ହୋଇଛି । ଏଥିରୁ ମୁକ୍ତି ନିମନ୍ତେ ଅସହାୟ ଉଦ୍ୟମ କରି ଉଭୟେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିଛନ୍ତି । "କାଠଘୋଡ଼ା' (୨୯ । ୭ । ୭୪) ଏହି ଦର୍ଶନର ଏକ ପ୍ରସାରିତ ରୂପ, ଯେଉଁଠି ତକ୍ଷକ ମାନେ କାଠଘୋଡ଼ାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ । ପୀଡ଼ନର ବିକୃତି ଏଠାରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ସ୍ଥିତିବାଦର ରୂପାୟନ ଏହାର ଅନ୍ୟଏକ ଦିଗ । ଶିଖା ଏବଂ ଅରୁଣ, ଗୀତା ଏବଂ ପୀତାମ୍ବର –ଏ ନାଟକର ଦୁଇଦମ୍ପତି । ଗୋଟିଏ ଠାରେ ସ୍ତ୍ରୀ ଅନୁଗତ ଅପର କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ୱାମୀ । ଯନ୍ତ୍ରଣା ଏବଂ ଅତୃପ୍ତି ହେଉଛି ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ରର ସମାନ ଧର୍ମ । ଏ ଉଭୟ ନାଟକ ନାଟ୍ୟକାର ଗିରିଶ୍ କର୍ନାଡ଼ଙ୍କର ବହୁ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ନାଟକ 'ହୟବଦନ' ର ପ୍ରଭାବ ମୁକ୍ତ ନୁହେଁ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ । 'ଭୟ' (୧୯ । ୫ । ୭୪) ନାଟକରେ ନାରୀର ନିରାପତ୍ତା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଇଛି । ଭୟ ବାହାରେ ନଥାଏ, ଥାଏ ମଣିଷର ଅବଚେତନ ମନରେ । ଏ ଭୟ ଧର୍ମର, ସମାଜର, ପରିବେଶର । ତାର ନାଗପାଶରେ ସମସ୍ତେ ବନ୍ଦୀ । ନବକାନ୍ତ ଓ ବର୍ଷାମଧୁ । ଅନେକ ପ୍ରତୀକ୍ଷା ପରେ ସେମାନଙ୍କର ଯୋଗାଯୋଗ କିନ୍ତୁ ସାମାଜିକ ବାଧା ନିଷେଧର ଭୟରେ କୁଣ୍ଠିତ । ଊର୍ମି (୩ । ୩ । ୭୩)ରେ ସେହିଭଳି ଦେବକାନ୍ତ ଏବଂ ଅଳକାଙ୍କର ସୀମାହୀନ ପ୍ରତୀକ୍ଷାର କରୁଣ ପରିଣାମ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ସାରାଜୀବନ ପ୍ରତୀକ୍ଷାପରେ ଅଳକାଙ୍କର ରୋଗଶଯ୍ୟା ନିକଟରେ ଦେବକାନ୍ତଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁବରଣ ଏବଂ ଅଳକାଙ୍କର ମନ୍ତବ୍ୟ "ଏକ ମଟର ଆକ୍ସିଡେଣ୍ଟରେ ପଡ଼ି ମୁଁ ଛଟପଟ ହେଉଥିଲି ବେଳେ ଆକସ୍ମିକ ଭାବେ ସେ ମୋ ପାଖେ ଆସି ପହଞ୍ଚିଲେ । ମୋ ଅବସ୍ଥା ଦେଖି ତାଙ୍କର ହାର୍ଟ ଟ୍ରବଲ ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ଦୁଇଟି ବେଡ୍‌ରେ ପାଖାପାଖି ହୋଇ ରହିଲୁ । × ×

ଆର୍ଟଷ୍ଟ୍ରୋକ୍‌ରେ ସେ ଚାଲିଗଲେ । × × ଆଉ ବୋଧେ ବେଶୀଦିନ ବଞ୍ଚି ପାରିବି ନାହିଁ' × × ଆପଣଙ୍କ ପାଖକୁ ଏ ଚିଠି ଲେଖୁଛି ଯଦି ତାଙ୍କ ବିଷୟରେ କିଛି ଲେଖିନଥାନ୍ତି-ଲେଖିବେ'' (୪୧) । ସଂସାରର ଭୟ ହିଁ ଏଠାରେ ଦୁଇଟି ଜୀବନକୁ ବ୍ୟର୍ଥ କରିଦେଇଛି । ନାଟକର ଶେଷାଂଶରେ 'ଟେଲିପାଥି' ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରୟୋଗ ଏହାକୁ କଳାତ୍ମକ କରିଛି ।

ସାମାନ୍ୟ କାହାଣୀ ଦ୍ୱାରା ସ୍ମରଣୀୟ ଦର୍ଶନର ପ୍ରଚାର କରାଯାଇଛି ନାଟକ 'ସରୀସୃପ' (୧୮-୩-୭୦)ରେ । ରେଳଷ୍ଟେସନର ପଛଭୂମିରେ ଦୁଇଯୋଡ଼ା ଜୀବନର କାମନା ବାସନାର ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପ ବେଦନା, ହାହାକାର ମଧ୍ୟଦେଇ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ନିର୍ମଳା ଏବଂ ବିମଳ-ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀ କନ୍ୟା ସରିତାକୁ ନେଇ ସେମାନଙ୍କର କ୍ଷୁଦ୍ର ସଂସାର । ଏଠାରେ କାମନା ଅଛି । ମାତ୍ର ତାହା ପରମ୍ପରାର ଗଣ୍ଡି ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ । ସନାତନ କାଳର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଚିରନ୍ତନ ଏକ ଚରିତ୍ର ଯେ, ସରୀସୃପର ଏଇ ଯୁଗଯୁଗ ବ୍ୟାପି ସ୍ଥବିରତାକୁ ଭାଙ୍ଗିଦେବାକୁ ଚାହେଁ । ତେଣୁ ତା'ର ଦର୍ଶନ ''ଘର ବାନ୍ଧିବା ଆମର ଧର୍ମ ନୁହେଁ- ଘର ଭାଙ୍ଗିବା ଆମର ଧର୍ମ'' (୪୨) ମାତ୍ର ଏ ସ୍ଥବିରତା କ'ଣ ଏତେ ସହଜରେ ଭାଙ୍ଗିପାରେ ? ନାଟକଟି 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ' ଶିରୋନାମରେ ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଛି । 'ଶତଦଳପି' (୫-୧-୭୨) ନାଟକରେ ଏକ ଶରଣାର୍ଥୀ ବାଳିକାର ଜୀବନ-କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କ ସଂସାରରେ ଦେବାନେବାର ଭିତ୍ତି ଉପରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ । ମଉସା ଭକ୍ତଚରଣ, ପ୍ରେମିକ ସଞ୍ଜୟ, ବାକ୍‌ଦତ୍ତ ସ୍ୱାମୀ ପାର୍ଥ, ରକ୍ଷକ ପ୍ରସାଦ ସମସ୍ତେ ସୀତାକୁ ଅନୁଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି । ସେମାନେ ତେଣୁ ତାଠୁ ପ୍ରତିଦାନ ଚାହାନ୍ତି । ଏତେ ସବୁ ପ୍ରତ୍ୟାଶା ପୂରଣ କଲାପରେ ସୀତାର ନିଜସ୍ୱ କ'ଣ ରହିବ, ଏଇ ପ୍ରଶ୍ନ ତାର ଭଗବାନ୍‌ଙ୍କୁ, ଯେ ବହୁଦିନ ପୂର୍ବେ 'ମଣିଷ'କୁ ନିମିତ୍ତ ମାତ୍ର ବୋଲି କହି ଏ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଦେଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ମଣିଷର ମନ କିନ୍ତୁ ଏଥିରେ ବୁଝେ ନାହିଁ, ତେଣୁ ତାର ଯନ୍ତ୍ରଣା । 'କ୍ଳାନ୍ତପ୍ରଜାପତି' (୩୦-୧୧-୭୮)ରେ ଛଳନା ପରାୟଣ ପରାହତ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ମଣିଷର ଜୀବନାଲେଖ୍ୟ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି । ଦୁଇଜଣ ପୁରୁଷ ଏବଂ ଜଣେ ନାରୀକୁ ନେଇ ଗଠିତ ପ୍ରେମ ତ୍ରିଭୁଜ ପୁଣି ଦୁଇଟି ନୂତନ ତ୍ରିଭୁଜରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ଗୌରମୋହନ, ରାୟମୋହନ ଏବଂ ଅନୁପମ ତଥା ସୁମତି ଏବଂ ରଶ୍ମି-ଏମାନଙ୍କର ଜଟିଳ ସମ୍ପର୍କର ସଂଘର୍ଷମୁଖର କାହାଣୀ ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ଛଳନାରୁ ବିପ୍ଳବ ଏବଂ ତହିଁରୁ ପୁଣି ସତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ପର୍କରେ ଆଶାପୋଷଣ କରାଯାଇଛି । ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ଣ (୨୭-୧୨-୭୯) ନାଟକରେ 'ଜେନେରେସନ୍ ଗ୍ୟାପ୍' ବିଷୟରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ ନୀଳରତନ ରକ୍ଷଣଶୀଳତାର ଏବଂ ତୃତୀୟ ପୁରୁଷ

ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍ ପରିବର୍ତ୍ତିନର ତଥା ଦ୍ୱିତୀୟ ପୁରୁଷ ସୁକୁମାର ଏ ଉଭୟ ମଧ୍ୟରେ ଯୋଗସୂତ୍ର ରକ୍ଷାକାରୀର ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ । ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ସଂଘର୍ଷମୁଖର ଘଟଣାବଳୀର ପରିଣତି କିନ୍ତୁ ପରମ୍ପରାରେ । ତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଲେ ଅନିଶ୍ଚିତତାକୁ ଏଡ଼ାଇ ଦେଇ ହେବ । ଅବଦମିତ ଯୌନାକାଂକ୍ଷାର ଉତ୍ସାବହ ପରିଣତି ଦର୍ଶାଯାଇଛି 'ମହୋଦଧି' (୮।୬।୮୧)ରେ । ସ୍ୱାମୀ ହନ୍ତା ସୁଶୋଭନ ପ୍ରତି ବିଧବା ସୁମିତ୍ରାର ଆସକ୍ତି ଏବଂ ରୁଦ୍ରଚରଣଙ୍କ କବଳରୁ ତାକୁ ଉଦ୍ଧାର କରି ତା'ସହିତ ନିରୁଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହେବା ମଧ୍ୟରେ ରହସ୍ୟ ଗମ୍ଭୀର ନାରୀ ଅନ୍ତର୍ଲୋକର ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି । 'ଆମେ ଯାହାକରୁ, ଆମର ସବୁକାମ ପାଇଁ କ'ଣ ଆମେ ଦାୟୀ ? — ଅସମାହିତ ଏଇ ପ୍ରଶ୍ନର ଅବତାରଣାରେ ହିଁ ନାଟକର ଶେଷ । ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ନାଟ୍ୟଚରିତ୍ର ଏଠାରେ ପରମ୍ପରାର ବନ୍ଧନରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ବାହାରକୁ ବାହାରି ଆସିଛନ୍ତି । 'ସୀମାର ଆରପାରି' ତାଙ୍କର ପ୍ରସାରିତ ଶେଷ ବେତାର ନାଟକ ।

ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ମଞ୍ଚନାଟକଗୁଡ଼ିକ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ବେତାରରୁ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି । କବିସମ୍ରାଟ୍ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ (୨୭-୨-୭୧), ଆଗାମୀ (୨୭-୨-୬୭), ଅଗଷ୍ଟ ନ' (୯-୮-୭୨) ଏବଂ ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ (୧୭-୧୨-୭୭) ପ୍ରଭୃତିର ପ୍ରସାରଣ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନନ୍ଦିତ ହୋଇଛି । ପ୍ରଥମ ନାଟକକୁ ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଇ ସେକାଳ ମଞ୍ଚର ମୁକୁଟହୀନ ସମ୍ରାଟ ତାଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟକାରର ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇଥିଲେ । 'ଅଗଷ୍ଟ ନ' 'ନାଟକରେ ତାଙ୍କର ବିପ୍ଳବୀ ସତ୍ତାର ପ୍ରକାଶ ଘଟିଥିଲା' 'ଆଗାମୀ'ରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ମୋଡ଼ ବଦଳି ଯାଇଥିଲା ଏବଂ ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ ହେଲା-ଏ ସବୁର ପରିଣତି ।

ତାଙ୍କର ବେତାର ରୂପାନ୍ତର ମଧ୍ୟରେ ବାବାଜୀ (୨୪-୩-୬୯), ଗୌଡ଼ ବିଜେତା', 'ଛତ୍ର', 'ମୁକୁନ୍ଦ ଦେବ', 'ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ଏବଂ ସିନ୍ଦୁର ଗାର' (୧-୩-୬୪) ପ୍ରଭୃତି ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା । ଏସବୁ ବେଶ୍ ସଫଳ ମଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲା । "ନାଟକ ଲେଖିବାର କୌଣସି ନିୟମ ନାହିଁ । କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନିୟମ ଏଥିପାଇଁ ପ୍ରଣୟନ କରାଯାଇ ନାହିଁ । କେବଳ ଜୀବନ ବିଷୟକ ସାଧାରଣ ଜ୍ଞାନ ବ୍ୟତୀତ" (୪୩) ଆଲୋଚକ ଆର୍ଚର ନାଟକ ରଚନାର ମୂଳସୂତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ଏଇ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ ପରମ୍ପରା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଥିଲେ । ମନୋରଞ୍ଜନ ପରମ୍ପରାର ପ୍ରସୂତି ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଯଥାଶୀଘ୍ର ତାହାର ମାୟା କାଟାଇ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟକୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆସିଛନ୍ତି । ପରିଚିତ ମଣିଷ, ଗତାନୁଗତିକ ଆବେଗଧର୍ମୀ ସଂଳାପ, ଏବଂ ସାଧାରଣ କଥାବସ୍ତୁକୁ ନେଇ ଦୀର୍ଘକାଳରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ଗତାନୁଗତିକତାର

ଆବାହନ କରୁଥିଲା, ମନୋରଞ୍ଜନ ତାହା ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିପ୍ଳବ କଲେ । ସାଂପ୍ରତିକ ଜୀବନର ଜଟିଳତା, ମନଗହନର ଗୋପନ କାହାଣୀ, ସଭ୍ୟତାର ଛଳନାପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପ—ଏ ସମସ୍ତ ତାଙ୍କପାଇଁ ଅପେକ୍ଷା କରିରହିଥିଲା । ଏ ସବୁର ରୂପାୟନ ସେ ତାଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ ।

ନାଟ୍ୟରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ବିଷୟକୁ ଧ୍ରୁବସତ୍ୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇ ସେ ବାରମ୍ବାର ତାହାର ପ୍ରୟୋଗ ନିଜ ନାଟକରେ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରକୃତି ଏବଂ ଈଶ୍ୱର, ଭାଗ୍ୟ ଏବଂ ଭବିତବ୍ୟରେ ଅଖଣ୍ଡ ବିଶ୍ୱାସର ରୂପ ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ନାଟକରେ ରୂପାୟିତ । ମଣିଷ ବିପ୍ଳବ, ବିଦ୍ରୋହ ଯାହାକରୁ, ସେ କେବଳ ତାହାହିଁ କରେ, ଯାହା ତାକୁ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ଏହା କରିବାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଏ ଏକ ଅଦୃଶ୍ୟ ଶକ୍ତି ଯାହା ମଣିଷର ଅଦୃଷ୍ଟ । ବିଜ୍ଞାନର ସର୍ବାଧିକ ଶକ୍ତି ମଧ୍ୟ ତାହା ନିକଟରେ ଅସହାୟ । (ଅତିମାନବ) 'ଶିଉଳିପି'ରେ ଏହି ବିଶ୍ୱାସର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ରୂପ ପ୍ରକଟିତ । ମଣିଷ ପାଇଁ 'କାମ' ଏକ କ୍ଷୁଧା । ଧର୍ମ ଏବଂ ଆଦର୍ଶର ଅନ୍ତରାଳରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସଂସ୍କୃତିବନ୍ତ ମଣିଷ ଏହାଦ୍ୱାରା ଜର୍ଜରିତ । ଶିକ୍ଷା ସଂସ୍କୃତିର ଆବରଣ ତଳେ ତାହା ଲୁଚି ହୋଇ ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସୁଯୋଗ ପାଇଲେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ । ପେଟର କ୍ଷୁଧା ନିମନ୍ତେ ଅନ୍ନର ପ୍ରୟୋଜନ ଯେଉଁଭଳି ଯୌନକ୍ଷୁଧା ନିମନ୍ତେ ମିଳନ ସେଇଭଳି । ଏ କ୍ଷୁଧା ପୁଣି ସ୍ଥିର ପ୍ରବଳ, ଯାହା ବେଳେବେଳେ ଧ୍ୱଂସକୁ ଡାକିଆଣେ । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ପରି କେତେକ ନାଟକରେ କ୍ଷୁଧାର ଭୟଙ୍କର ରୂପ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି ।

ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଚରିତ୍ର ବହିରଙ୍ଗରେ ପରିବର୍ତ୍ତନବାଦୀ ହେଲେ ହେଁ ଆନ୍ତରିକ ଭାବରେ ପରମ୍ପରାର ପକ୍ଷପାତୀ । ସେଥିପାଇଁ ପରମ୍ପରାର ସୁବର୍ଣ୍ଣ ପଞ୍ଜୁରୀ ମଧ୍ୟରୁ ସେମାନେ ମୁକ୍ତି ପାଇପାରି ନାହାନ୍ତି । ସମୟ ଦେଇଛି ସେମାନଙ୍କୁ ପରିବର୍ତ୍ତନର ନୂତନ ସ୍ୱାଦ । ତା'ପାଇଁ ଆସକ୍ତି ଅଛି । ମାତ୍ର ବାହାରେ ତାହା ପ୍ରକାଶ କରିବାର ସାହସ ନାହିଁ । ପରିଣାମରେ ତୀବ୍ର ଯନ୍ତ୍ରଣା, ହତାଶା ଏବଂ ବ୍ୟର୍ଥତା ଭୋଗିବା ବ୍ୟତୀତ ଗତ୍ୟନ୍ତର ନାହିଁ । ପରମ୍ପରା ବିରୁଦ୍ଧରେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ନାୟକ/ନାୟିକା ଯାଇଛନ୍ତି (ମହୋଦଧି) । ମାତ୍ର ତାହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ନୁହେଁ । ଚାହିଁବା ଏବଂ ପାଇବା ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ସମନ୍ୱୟ ଘଟାଇ ପାରୁନଥିବାରୁ ତାଙ୍କର ଚରିତ୍ର ଗୁଡିକ ପରିଣତିରେ ଟ୍ରାଜିକ୍ ଧର୍ମୀ । ପ୍ରାଚ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ତ୍ୟାଗବାଦୀ ଦର୍ଶନଟି ମଧ୍ୟ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର କେତେକ ନାଟକରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି । ଚରିତ୍ର ଏଠି ତ୍ୟାଗ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଆଗ୍ରହୀ । ଅନୁଜା ଅଗ୍ରଜାପାଇଁ (ବନ୍ୟା) ଅଗ୍ରଜା ଅନୁଜା ପାଇଁ (ଅବିବାହିତାର ସ୍ୱପ୍ନ), ବନ୍ଧୁ ବନ୍ଧୁପାଇଁ (ଏକାନ୍ତ ଗୋପନୀୟ) ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକା ପାଇଁ (ଊର୍ମି), ପ୍ରେମିକା ପ୍ରେମିକ ପାଇଁ (ଉପତ୍ୟକା), ପିତାପୁତ୍ର

ପାଇଁ (ଇସ୍ପାତ୍) ତ୍ୟାଗ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଆଗେଇ ଆସିଛନ୍ତି । ଦୋଷଗୁଣ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ବଂଶଗତ ବୋଲି ନାଟ୍ୟକାର ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି । ପିତାର ପ୍ରକୃତି ପୁତ୍ରଠାରେ ଏବଂ ମାତାର ପ୍ରକୃତି କନ୍ୟାଠାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ ବୋଲି ମନୋରଞ୍ଜନ ଦୃଢ଼ଭାବରେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି । ବିଜ୍ଞାନ କିମ୍ବା ମେଣ୍ଡେଲଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱ କୌଣସିଠାରେ Heredityର ରୂପ ଏତେ ସ୍ପଷ୍ଟ ନୁହେଁ, ଯାହା ମନୋରଞ୍ଜନ ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ବଂଶାନୁଗୁଣ ହିଁ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଚରିତ୍ର ପଂକ୍ତିର ଦୁଃଖର ପ୍ରଧାନ କାରଣ । ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକର ମନ ବିଶ୍ଳେଷଣ ରୀତିଟି ଅବଶ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ଅଭିନବ ।

କେତେଗୁଡ଼ିଏ ବିଷୟପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଦୁର୍ବଳତା ତାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ଗୋଟିଏ ଡାକବଙ୍ଗଳା କିମ୍ବା କୌଣସି ଦୁର୍ଘଟଣା—ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ପ୍ରାୟ ଆସିଥାଏ । ପରିଣତିର ଆକସ୍ମିକତାରେ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ତାଙ୍କର ଓ. ହେନେରିଙ୍କ ଗଳ୍ପପରି । କାହାଣୀର ଗତି ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଏବଂ ପରିଣତିରେ ପହଞ୍ଚିବା ପୂର୍ବରୁ ସହସା ମୋଡ଼ ବଦଳାଏ । ନବନାଟକର ଏହା ହେଉଛି ପ୍ରଧାନ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଗତାନୁଗତିକ ଭାବରେ 'ନାୟକନାୟିକାଙ୍କର ସାକ୍ଷାତ୍ (Boy meets girl) ରୀତି ବଦଳରେ ନାଟ୍ୟକାର ଜ୍ଞାନର ସମସ୍ତ ନିର୍ଯ୍ୟାସ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇଦେବା ନିମନ୍ତେ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ବିଜ୍ଞାନ ସହିତ ରାଜନୀତି, ସମାଜନୀତି, ଅର୍ଥନୀତି, ନୃତତ୍ତ୍ୱ, ଏବଂ ବିଶେଷଭାବରେ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ତାଙ୍କ ନାଟକର ଚରିତ୍ର ଏବଂ କଥାବସ୍ତୁ ପ୍ରଭୃତିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ତତ୍ତ୍ୱ ପୁଣି ତତ୍ତ୍ୱ ରୂପରେ ନଆସି ସାହିତ୍ୟ ହୋଇଯାଇଛି । ସେଇଭଳି ସ୍ଥିତିବାଦ ଏବଂ ସମସ୍ୟାହୀନତା ପ୍ରଭୃତି କେତେକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ ବିଷୟ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି ।

ପାରମ୍ପରିକ ସଂଳାପ ତାଙ୍କ ହାତରେ ଘଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଛି । କ୍ଳିପ୍ତ, ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ, କାବ୍ୟିକ, ଚରିତ୍ରଧର୍ମୀ କିନ୍ତୁ ନାଟକୀୟ ସଂଳାପ ସୃଷ୍ଟିରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଅଦ୍ୱିତୀୟ । ସଂଳାପ କ୍ଷେତ୍ରରୁ କାଳୀଚରଣଙ୍କର ଅପ୍ରତିହତ ପ୍ରଭାବକୁ ଦୂରକରି ଶବ୍ଦଗୁମ୍ଫନ ଚାତୁରୀ ଦ୍ୱାରା ମନୋରଞ୍ଜନ ହିଁ ଏହାର ରୂପ ବଦଳାଇ ଦେଲେ । ବାହାରୁ କାର୍ଯ୍ୟକାରଣହୀନ, ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ମନେ ହେଉଥିବା, ଏହିସବୁ ନାଟକ ଶୈଳିକ ସୁଷମାରେ ଯେ କୌଣସି ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକଠାରୁ ବହୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ । କମ୍ୟୁନିକେସନ୍ ନିମନ୍ତେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଯେଉଁ ଟେଲିଗ୍ରାଫିକ୍ ଭାଷା ଯୋଜନା କରିଛନ୍ତି, ତାହା ସମୟାନୁକୂଳ ହୋଇ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ପରିବେଶକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାରେ ତାଙ୍କର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସମନ୍ୱିତ ସଂଳାପ ବେଶ୍ ସଫଳ ।

ଯଥା :—ଲତାଗୁଡ଼ାକ ଛିଣ୍ଡିଗୁଣ୍ଡି ଏପାଖ ସେପାଖ ପଡ଼ିଥିଲା, ଯେମିତି କେଉଁ ଏକ ଦୁରନ୍ତ ଚଢ଼େଇ ସେଗୁଡ଼ାକ-ଓଲଟପାଲଟ ହୋଇଯାଇଛି—ଆଉ ସେଇ ଗ୍ରେଟ ମାଡ଼ଟା—ଲତାରୁ ଛିଣ୍ଡି ତଳେପଡ଼ି ଦୁଇଖଣ୍ଡ ହୋଇଯାଇଥିଲା, ତା ଭିତରର ସେଇ ଗ୍ରେଟ ଚଢ଼େଇଟି ବେକମୋଡ଼ି ଚଟାଣ ଉପରେ ପଡ଼ିରହିଥିଲା—କ୍ଷତାକ୍ତ, ନିର୍ଜୀବ—ପ୍ରାଣହୀନ" (ମହୋଦଧି) ।

ନାଟକ ଯଦି ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନର ଆଉ ସମାଜର ଦର୍ପଣ ହୋଇଥାଏ, ତେବେ ମନୋରଞ୍ଜନ ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ତାହାର ପ୍ରତିଫଳନ ଘଟାଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ସମାଜର ଚରିତ୍ର ପ୍ରଧାନତଃ ସୋଫିଷ୍ଟିକେଟେଡ୍, ଅଭିଜାତବର୍ଗ । ସବୁକଥା ସେମାନେ ସିଧାସଳଖ କହିଦିଅନ୍ତି ନାହିଁ । କିଛି ବୁଝିନେବାକୁ ହୁଏ । ଏ ଯେଉଁ ଆଧୁନିକ ବିକ୍ଷୁବ୍‌ଧ ସମାଜ, ତାହାର ରୂପାୟନ ବେଶ୍ କଷ୍ଟକର ବ୍ୟାପାର । ସେଥିରେ କୌତୁହଳର ଚମକ ରହିଛି, ମନଗହନର ଚିନ୍ତା ରହିଛି, ଜୀବନଜିଜ୍ଞାସାର ବ୍ୟାକୁଳତା ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ସମସ୍ତ ମିଳିମିଶି ଏହାକୁ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ସାହିତ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଉନ୍ନୀତ କରିଛି । ଜୀବନର ଯନ୍ତ୍ରଣାବୋଧ, ଅହଂ ସର୍ବସ୍ୱ ଅନମନୀୟତା ପୁଣି ଶାନ୍ତି ନିମନ୍ତେ ମନୁଷ୍ୟର ବ୍ୟାକୁଳତା—ସବୁ ଏଥିରେ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦଭାବରେ ରୂପାୟିତ । ନିଜ ସୃଷ୍ଟିର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଦୃଢ଼ନିଶ୍ଚିତ ମତ ଦେଇ ନାଟ୍ୟକାର କହିଛନ୍ତି, "ସମସାମୟିକ ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ବଦଳି ଯାଇଛି । ଗୋଟିଏ ସିଧାସଳଖ ଗପ, କଥାବସ୍ତୁରେ ସଂଳାପ ଯୋଡ଼ିଦେଲେ ଏବେ ଆଉ ତାହା ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଆବଶ୍ୟକତା ପୂରଣ କରିପାରୁନାହିଁ । କୌଣସି ଏକ କଥାବସ୍ତୁର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ଘଟଣା ବା ସମସ୍ୟାର ସୂକ୍ଷ୍ମବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ, ନାଟକର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗରୂପେ ଏବେ ଦେଖାଦେଇଛି । × × ସେଥିପାଇଁ ଯଦି ନାଟକର ଗତାନୁଗତିକ ପଦ୍ଧତି, ଯଥା :—ଗଳ୍ପାଂଶର ଧାରାବାହିକ ଗତି, କ୍ରମିକ ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜାର ଆବଶ୍ୟକତା, ସଂଳାପଗତ ଧାର, କ୍ଲାଇମେକସ ଗଠନର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟତା, ସ୍ଥାନ କାଳପାତ୍ରର ପ୍ରଚଳିତ ଚେତନା ପ୍ରଭୃତି ଧରାବନ୍ଧା ନିୟମକାନୁନ୍ ଗୁଡ଼ିକ ଭାଙ୍ଗିଦେବାକୁ ପଡ଼େ, କ୍ଷତିନାହିଁ—" (୪୪)

ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ତାଙ୍କର ନାଟକ ସବୁ ମଞ୍ଚରେ ମଧ୍ୟ ଅଭିନୀତ ହୋଇଛି । ଗୋଟିଏ ଚିନ୍ତା କିମ୍ବା ବକ୍ତବ୍ୟ ଗୋଟିଏ ନାଟକରେ ସଫଳ ଭାବରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇ ନପାରିଲେ, ଏଥିପାଇଁ ସେ ଏକାଧିକ ନାଟକର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇଛନ୍ତି । ତକ୍ଷକ (କାଠଘୋଡ଼ା), ଅପ୍ରତିହତ (ଊର୍ମି) ବନ୍ୟା (ଅବବାହିକାର ସ୍ୱପ୍ନ) ପ୍ରଭୃତିକୁ ଏ ଦିଗରୁ ବିଚାର କରାଯାଇପାରେ । ନାଟକର

ନାମକରଣରେ ସେ ଏକ ନୂତନ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । କ୍ଷୁଦ୍ର ଅଥଚ ଦାର୍ଶନିକତା ପୂର୍ଣ୍ଣନାମ—ନାଟକ ଶୁଣିସାରିଲା ପରେ ମଧ୍ୟ ତହିଁରୁ ଅନେକ ଚିନ୍ତାର ଖୋରାକ ମିଳିଥାଏ । ମଞ୍ଚ ସହିତ ଏହି ସ୍ୱୟଂସଂପୂର୍ଣ୍ଣ କଳାର ଯୋଗସୂତ୍ର ଛିନ୍ନ ହୋଇ ଆସୁଥିବାବେଳେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଉଭୟ ମଧ୍ୟରେ ପୁନର୍ବାର ଗ୍ରନ୍ଥିବନ୍ଧନ ଘଟାଇବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି । ସେ ତେଣୁ କେବଳ ବେତାରର ନୁହେଁ, ମଞ୍ଚର ମଧ୍ୟ ଜଣେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ନାଟ୍ୟକାର, ଯାହାଙ୍କର ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନା ହେଉଛି ଓଡ଼ିଶାର ନବ-ନାଟକର ଧାରାର ଇତିହାସ ।

(୬) ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର—ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରୀ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର ଅଗ୍ରଜ ତୁଲ୍ୟ । ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ର ମୁଖ୍ୟତଃ ପେଷାଦାର ମଂଚର ନାଟ୍ୟକାର । ସେ ପୁଣି କବିଚନ୍ଦ୍ର ନାଟ୍ୟଧାରାର ଅନୁଗତ ରୂପେ ଓଡ଼ିଶାରେ ପରିଚିତ । 'ଅଭିମାନ' ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ମଞ୍ଚ ନାଟକ, ଯାହା ସେ କାଳରେ 'ଭାରତୀ ଥିଏଟର୍ସ' ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ତା'ପରେ ସେ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବରେ ନାଟକ ଲେଖି ନବପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ମଞ୍ଚରେ ସେ ସବୁର ଅଭିନୟ କରାଇଥିଲେ । 'ମୂଲିଆ', 'କବିସୂର୍ଯ୍ୟ', 'ଘରସଂସାର', 'ସାଇପଡ଼ିଶା', 'ଭାଇ ଭାଉଜ', 'ମମତା', 'ପୁଅଣିଘର', ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରାୟ ବାଇଶିଟି ନାଟକ ଏବଂ ଚୌଦଟି ଏକାଙ୍କୀ ସେ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏସବୁ ମଞ୍ଚସ୍ଥିତ ହୋଇଥିଲା । କିଛି ଆକାଶବାଣୀରୁ ପ୍ରସାରିତ ମଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲା । ଆକାଶବାଣୀ ପାଇଁ ସେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ଖୁବ୍‌ବେଶୀ ନାଟକ ଲେଖି ନାହାନ୍ତି । ଏହାଛଡ଼ା ତାଙ୍କର ଦୁଇଟି ଏକାଙ୍କୀ ପ୍ରତୀକ୍ଷା ଏବଂ ପ୍ରବାସୀ ଯଥାକ୍ରମେ ଦିଲ୍ଲୀ (୧୯୫୮) ଏବଂ କଲିକତା (୧୯୫୯) ଠାରେ ଆକାଶବାଣୀ ପକ୍ଷରୁ ଆୟୋଜିତ ଉତ୍ସବରେ ପଠିତ ହୋଇଥିଲା । ଉଭୟ ପରେ କଟକ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ପ୍ରସାରିତ ମଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲା । ତାଙ୍କର ବେତାର ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ 'ପ୍ରତୀକ୍ଷା' (୨୬ । ୯ । ୫୯) 'ପଡ଼ୋଶୀ' (୨୯ । ୨ । ୬୦), 'ପ୍ରବାସୀ' (୧୬ । ୧୧ । ୬୩), 'ଆବିଷ୍କାର' (୧୫ । ୮ । ୭୦) ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଧାନ । 'ମୂଲିଆ' (୨୭ । ୫ । ୫୯), 'ଘରସଂସାର' (୨୪ । ୯ । ୬୨), 'କବିସୂର୍ଯ୍ୟ' (୩ । ୨ । ୬୮), 'ଭାଇଭାଉଜ' (୧୪ । ୧୨ । ୭୨) ପ୍ରଭୃତି ମଞ୍ଚ ନାଟକର ବେତାରରୂପ ମଧ୍ୟ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି ।

ପ୍ରଥମ ବେତାର ନାଟକ 'ପ୍ରତୀକ୍ଷା'ରେ ସେ ନାୟିକା ବାସନ୍ତୀକୁ ପ୍ରେମ ତ୍ରିଭୁଜର ଅନ୍ଧଗଳିରେ ସ୍ଥାପନ କରି ତାହାର ମାନସିକ ସଂଘର୍ଷର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଅଜିତ ଏବଂ ବାସନ୍ତୀର ବୈବାହିକ ଜୀବନ ମସୃଣ ଛନ୍ଦରେ ଗଡ଼ି ଚାଲିଥିଲା, ଯେଉଁଠି ପ୍ରଥମ ଛନ୍ଦ ପତନ ଘଟାଇଛି ଗୋଟିଏ

ଉପନ୍ୟାସ । ବାସନ୍ତୀ ଜୀବନର ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ ମନୋଜ ତଥିରେ ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରଶ୍ରୟ କାହାଣୀର ବିକୃତ ରୂପଟିକୁ ଚର୍ଚ୍ଚିତ କରିଥିବାର ଦେଖି ବାସନ୍ତୀ ଅସ୍ଥିର ହୋଇ ପଡ଼ିଲା ଏବଂ ପରିଣାମ ହେଲା ଆତ୍ମହତ୍ୟା । ଅଜିତ ଦ୍ୱାରା ସେ ମନୋଜ ନିକଟକୁ ସନ୍ଦେଶ ଦେଇଛି, "ମନୋଜବାବୁଙ୍କ ସଙ୍ଗରେ ଦେଖାହେଲେ କହିବ, ବାସନ୍ତୀ ତାଙ୍କୁ ତା'ର 'ଶେଷ ନିଶ୍ୱାସ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କଣ ଭଲ ପାଇଥିଲା । ଏବେ ବି ମୁଁ ତାଙ୍କର ଅପେକ୍ଷାରେ—ଏତିକ ମୋର ଭିକ୍ଷା ଅଜିତ୍ ବାବୁ—ଏତିକ ଭିକ୍ଷା— ତା' ନହେଲେ ଯେ ମୁଁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁକ୍ତି ଅଧିକାରିଣୀ ହୋଇ ନପାରେ—" (୪୫) ନାରୀ ଯେ ତା'ର ଜୀବନର ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ ନିମନ୍ତେ ପାପପୁଣ୍ୟ ନ୍ୟାୟ ଅନ୍ୟାୟ ଗଣନା କରେ ନାହିଁ, ବାସନ୍ତୀ ହେଉଛି ତା'ର ପ୍ରମାଣ । ଏହାର ଚରିତ୍ର ବେତାରର ପ୍ରୟୋଜନକୁ ଆଖିରେ ରଖି ତିନି ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ କରି ରଖାଯାଇଛି । ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱାଭାବିକ ମଧ୍ୟ । ତାଙ୍କର ଦ୍ୱିତୀୟ ନାଟକ 'ପଡ଼ୋଶୀ'ରେ ନୂତନ ଭାବରେ ଗଢ଼ି ଉଠୁଥିବା ଭୁବନେଶ୍ୱର ସହରର ଦୁଇ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ସ୍ୱଭାବର ପ୍ରତିବେଶୀଙ୍କର ସମସ୍ୟାକୁ ନେଇ ରଚିତ । ପ୍ରଥମ ଜଣକେ ଅସତ୍ ଉପାୟର ଅର୍ଜିତ ଧନ ଦ୍ୱାରା ବିଳାସପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନ ଯାପନ କରୁଥିବା ବେଳେ, ସତ୍ ସ୍ୱଭାବର ଦ୍ୱିତୀୟ ବ୍ୟକ୍ତି ସରଳ ଜୀବନ ଧାରାରେ ହିଁ ଅଭ୍ୟସ୍ତ । ତାଙ୍କର ସ୍ତ୍ରୀ ବାହ୍ୟ ଚାକଚକ୍ୟରେ ଭୁଲି ପ୍ରଥମ ଜଣକ ପଛରେ ଧାଇଁଲେ । ସହରର ଆକର୍ଷଣ ଗ୍ରାମୀଣ ଚିନ୍ତାରେ ଯେଉଁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟାଏ ଏଠାରେ ମଧ୍ୟ ତାହା ହିଁ ହେଲା । ଭାଷାର ଭିନ୍ନତା କିମ୍ବା ସ୍ଥାନ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଜଣକୁ 'ପ୍ରବାସୀ' କରିପାରେ ନାହିଁ, ଏହା ହେଉଛି ତାଙ୍କର ତୃତୀୟ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ । ଭାରତରେ ବହୁଭାଷା, ବହୁଜାତି ପୁଣି ଚଳଣିରେ ଭିନ୍ନତା ମଧ୍ୟ କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ । ମାତ୍ର ଯେ କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ରହିଲେ ହେଁ ପରିବେଶ ସହିତ ନିଜକୁ ଖାପ୍ ଖୁଆଇ ନେଇ ପାରିଲେ କୌଣସି ସମସ୍ୟା ହୁଏ ନାହିଁ । ବହୁଦିନ ପ୍ରବାସରେ ରହି ଅବସର ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ଗୃହସ୍ୱାମୀ ଏବଂ ତାଙ୍କର ପରିବାରକୁ ନେଇ ଏହା ରଚିତ । ଗୃହସ୍ୱାମୀ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଛନ୍ତି ଏକ ମହାଭାରତୀୟ ସମାଜର । ତାଙ୍କ ମତରେ "ଖାଲି ଶୁଣୁନାହିଁ ଜଇବୋଉ, ମୁଁ ଦିବ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖି ପାରୁଛି; ଅଚିରେ ଦେଶର ଯୁବକ ଯୁବତୀଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ ସୃଷ୍ଟି ହେବ ଏକ ମହାନ୍ ଭାରତୀୟ ଭାଷା, ଏକ ମହାନ୍ ମହାଭାରତୀୟ ଜାତି । ଏ ଦେଶର ଇତିହାସ ଲେଖା ହେବ ସେହିମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା । ଏଇ ମାଟିର ମଣିଷ ହୋଇ, ଏଇ ମାଟି ଉପରେ ଠିଆ ହୋଇ ଆଉ ଆମେ କହିବା ନାହିଁ, ଆମେ ପ୍ରବାସୀ" (୪୬) ଜାତୀୟ ସଂହତି ପ୍ରତିଷ୍ଠା ନିମନ୍ତେ ଏହା ତାଙ୍କର ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ପଦକ୍ଷେପ । 'ଆବିଷ୍କାର' ନାଟକରେ ସେଇଭଳି

ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ମହାନତା ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଛି । ବିଦେଶୀମାନେ ଏହାର **ଧର୍ମ**, ଦର୍ଶନରୁ ପ୍ରଚୁର ପ୍ରେରଣା ପାଉଥିବାବେଳେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷାଭିମାନୀ ଭାରତୀୟ ଯେଉଁଭଳି ଭାବରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ଅନ୍ଧ ଅନୁକରଣ କରୁଛି, ଏଥିରେ ସେଥିପ୍ରତି କଟାକ୍ଷ କରାଯାଇଛି । ଆମେରିକାରୁ ଆସିଥିବା ଗବେଷକ ଆମର୍ ଛଳନାପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନ ଧାରାରେ ଆହତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ଆମର ଚେତନା କିନ୍ତୁ ଜଡ଼ ।

ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ନାଟକରେ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟାର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକରେ ଏକ ଆଦର୍ଶ ରହିଛି ଏବଂ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥିର ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ସାବଲୀଳ ଭାଷା ଏବଂ ପାତ୍ରୋପଯୋଗୀ ସଂଳାପ ଏଗୁଡ଼ିକର ବିଭବ । ମଞ୍ଚନାଟକର ଆବେଗ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଏଠାରେ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ସରଳ କାହାଣୀ ଏବଂ ସ୍ୱଳ୍ପ ଚରିତ୍ର ବେତାର ନିମନ୍ତେ ଉପଯୁକ୍ତ ହୋଇଛି । ତାଙ୍କର ଯେଉଁ ମଞ୍ଚନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ବେତାରୋପଯୋଗୀ କରାଯାଇ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା । ସେଥିରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ନଗର ଏବଂ ପଲ୍ଲୀ ଅଞ୍ଚଳର ପୃଥକ ଜୀବନ ଦର୍ଶନଜନିତ ସଂଘର୍ଷ ହିଁ ମୁଖ୍ୟ ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା । 'ମୂଲିଆ'ର ରାଜକିଶୋର, ଘରସଂସାରର 'ବିନୋଦ' ପ୍ରଭୃତି ଏହି ଧରଣର ସଂଘର୍ଷମୁଖୀ ଚରିତ୍ର । ପୁଣି 'ଭାଇ ଭାଉଜ'ର ମହାପଧାନ, ଯୋଗୀ ସାହୁକାର କିମ୍ବା ଜନ-ଚରିତ୍ର ଏ ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ରର ସଂଗୃହୀତ । ଆଦର୍ଶବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସଂଘର୍ଷର ପରିଣତିକୁ କିନ୍ତୁ ସୁଖାନ୍ତକ କରିଛନ୍ତି । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ଦେଶରେ ଦେଖାଦେଇ ଥିବା ଅଜସ୍ର ସମସ୍ୟା ପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାର ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଚେତନ । ଏସବୁର ସମାଧାନ ନିମନ୍ତେ ସେ ନିଜ ନାଟକରେ ପଥ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ମଞ୍ଚନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ଯୌଥପରିବାର, ଗ୍ରାମ୍ୟ କନ୍ଦଳ, ସହରର ଆକର୍ଷଣ ପ୍ରଭୃତିର ସମସ୍ୟା ଗୁଡ଼ିକ ରୂପ ପାଇଛି । ବେତାର ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ସେ ତାହାହିଁ କରିଛନ୍ତି । ସମସ୍ୟା ଏଠାରେ ସୁପରିକଳ୍ପିତ ଏବଂ ପରିବେଷିତ ମଧ୍ୟ । ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ମଞ୍ଚନାଟକର ବିସ୍ତୃତି ନାହିଁ ମାତ୍ର ସଂଳାପ କଳ୍ପନାରେ ମଞ୍ଚ ପ୍ରଭାବକୁ ଏଡ଼ାଇ ଦିଆଯାଇ ପାରିନାହିଁ । ବେତାର ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ସେହି ନଗର ଗ୍ରାମ ଜୀବନର ସଂଘର୍ଷମୟୀ ଚିତ୍ର ପରିବେଷିତ ହୋଇଛି । ବେତାର ସହିତ ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ରଙ୍କର ସମ୍ପର୍କ କିନ୍ତୁ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ କିମ୍ବା ନିବିଡ଼ ନୁହେଁ ।

(୩) **ପରଶୁରାମ ପଟ୍ଟନାୟକ** :—ଗୋଟିଏ ସମୟରେ ବେତାରନାଟକରେ ପରଶୁରାମ ପଟ୍ଟନାୟକ ଅତି ପରିଚିତ ନାମ ଥିଲେ । ପରିମାଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସ୍ୱଳ୍ପ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ଗୁଣାତ୍ମକ ମାନଥିଲା ବହୁ ଉଚ୍ଚରେ । ଏହାର ଟ୍ରାଜିକ୍ ପରିଣତି ହୁଏତ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କୁ ବେଶ୍ ଭଲ ଲାଗୁଥିଲା । ପଟ୍ଟନାୟକ ପ୍ରଥମେ ଲେଖିଥିଲେ

ଗଳ୍ପ । ବେତାରରେ ଯୋଗ ଦେବାପରେ ଲେଖିଲେ ନାଟକ, ରୂପକ ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତ ରୂପକ ଇତ୍ୟାଦି । ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ନାଟକ ରଚନାର ଯୌଥ ଉଦ୍ୟମରେ ମଧ୍ୟ ସେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ମୃତ୍ୟୁପରେ ଆଜି ତାଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ସଂଧାନ ମିଳିବା କଷ୍ଟକର । ତେବେ ନାଟକ ପୃଥ୍ୱୀରାଜ (୧୩ । ୮ । ୬୦), ପାଗଳା ସୁଲ୍‌ତାନ (୩୧ । ୧୦ । ୬୦), ଗଦ୍ୟ କବିତା (୨ । ୫ । ୬୦) ସାର୍ଥକ ଉର୍ବଶୀ (୨୩ । ୧୦ । ୫୪), ବ୍ରତତୀ (୧୬ । ୧ । ୬୧), ସୁବର୍ଣ୍ଣଜୟନ୍ତୀ (୧୩ । ୨ । ୬୧), ଯୋଗୀଆ (୨୧ । ୫ । ୬୨), କଳଙ୍କାବତୀ (୨୩ । ୧୦ । ୬୦), ନାମକରଣ (୧ । ୧୧ । ୫୪), ଅଣବାହୁଡ଼ା (୧୨ । ୬ । ୬୧) ସୁଖିପରିବାର (୧୬ । ୨ । ୬୨), ବାରବାଟି (୫ । ୬ । ୬୧) ପ୍ରଭୃତି, ରୂପକ ମଧ୍ୟାହ୍ନ ତାରକା (୧୯ । ୯ । ୬୦), ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ (୨୪ । ୧୦ । ୬୦), ସଙ୍ଗୀତ ରୂପକ ସେ ଫେରିଆସେ' (୨୭ । ୧୦ । ୪୯), ଆହ୍ୱାନ (୨୦ । ୭ । ୪୯) ଶାରଦଶ୍ରୀ (୭ । ୧୦ । ୭୨) ପ୍ରଭୃତିର ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ । ଭିକାରିଚରଣଙ୍କର 'କଟକ ବିଜୟ' (୧୫ । ୩ । ୭୦) ନାଟକକୁ ମଧ୍ୟ ସେ ବେତାରୋପଯୋଗୀ କରିଥିଲେ ।

'ଯୋଗୀଆ' ତାଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାମାଜିକ ନାଟକ । ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଙ୍ଗୀତର ଏକ ରାଗର ନାମାନୁସାରେ ନାଟକର ନାମ ଦିଆଯାଇଛି । ଏହି ରାଗର ଲକ୍ଷଣ ହେଉଛି ଯେ ଜଣେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଯୌବନାନାରୀ ମାଛି ଅନ୍ଧାରରୁ ଗାଧୋଇ ସାରି ପୂର୍ଣ୍ଣକୁମ୍ଭ ନେଇ ଘରକୁ ଫେରିବା ଦୃଶ୍ୟ ଏଥିରୁ ପ୍ରତିଭାତ ହୁଏ । ସଂଗୀତର ପ୍ରଭାବ ଜୀବଜଗତରେ ଅପ୍ରତିହତ । ବଂଶୀବାଦକର ବଂଶୀ ଧ୍ୱନି ସେଦିନ ଜଣେ ବିଧବା ଯୁବତୀର ପ୍ରାଣରେ ସ୍ପନ୍ଦନ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ତେଣୁ ବିଚିତ୍ର ନୁହେଁ । ଆତ୍ମ ବିସ୍ମୃତା, ବିମୁଗ୍ଧା ପୂଜାରିଣୀର ନିବେଦନ "ମୁଁ ତୁମ ବଂଶୀକୁ ଭଲପାଇଛି, ତୁମକୁ ନୁହେଁ ।" ଏହାହିଁ ନାଟକର ମର୍ମବାଣୀ । ନାଟ୍ୟକାର ସାମୁଏଲ ନାୟକଙ୍କର 'ଅରୂପବଂଶୀ'[୯] ପ୍ରଭାବ ଏହି ନାଟକ ଉପରେ ବିଦ୍ୟମାନ । ପୁଣି ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ରାଗର ଆଧାରରେ ନାଟକର ନାମକରଣର ପରମ୍ପରା ପରେ ଶ୍ରୀନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର (ରାଗ ସାବେରୀ) ଏବଂ ଶ୍ରୀ ହିମାଂଶୁଭୂଷଣ ସାବତ (ରାଗ ମହ୍ଲାର) ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ମଧ୍ୟ ଅନୁସୃତ ହୋଇଛି । 'ଗଦ୍ୟକବିତା' ନାଟକ ଜଣେ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞଙ୍କୁ ନେଇ ରଚିତ । କଳା ସହିତ କଳାଙ୍କର ନିତ୍ୟସମ୍ବନ୍ଧର ଦୃଶ୍ୟ ଚିତ୍ର ଏଥିରେ ପ୍ରଦତ୍ତ । କଳାଙ୍କ ନିନ୍ଦନୀୟ, ମାତ୍ର କଳା ପବିତ୍ର, ଶାଶ୍ୱତ ଏବଂ ସୁନ୍ଦର । ତେଣୁ ମଦ୍ୟପ, ଋଣଗ୍ରସ୍ତ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ ସମସ୍ତଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆଦୃତ ହୁଅନ୍ତି । ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ସମସ୍ତେ ସମବେଦନା ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ କେ. ଏଲ. ସାଇଗଲଙ୍କ ଜୀବନୀହିଁ ଏଠାରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା ଭଳି ମନେହୁଏ । ଚୂଡ଼ାମଣୀର ଅଭାବ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନକୁ କେଉଁଭଳି ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ କରିଦିଏ ଏହି

ନାଟକର ତାହାହିଁ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ହୋଇଛି । ପାରିବାରିକ ଜୀବନରେ ନାରୀର ପବିତ୍ର ଦାୟିତ୍ୱକୁ ନେଇ ରଚିତ ହୋଇଛି ନାଟକ "ସାର୍ଥକ ଉର୍ବଶୀ ।" ସ୍ୱାର୍ଥପର କର୍ମକୁଣ୍ଠ ଏବଂ ସ୍ୱାନମନ୍ୟ-ନାରୀ ପାରିବାରିକ ଜୀବନକୁ ଯେଉଁଭଳି ନର୍କ କରିଦିଏ, ଉଦାର, ସହନଶୀଳ ଧୈର୍ଯ୍ୟବନ୍ତ ନାରୀର ତ୍ୟାଗ ସେଇଭଳି ପାରିବାରିକ ଜୀବନକୁ ସ୍ୱର୍ଗରେ ପରିଣତ କରେ । 'ଉର୍ବଶୀ' କ୍ରମରେ ଗୋପାଳଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟ ଉର୍ବଶୀ, ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର-ନଷ୍ଟ ଉର୍ବଶୀ ଏବଂ ପରଶୁରାମ ପଟ୍ଟନାୟକ ସାର୍ଥକ ଉର୍ବଶୀ ନାଟକ ଲେଖିଥିଲେ । ତିନୋଟି ନାଟକରେ ନାରୀର ତିନୋଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରରୂପର ଦର୍ଶନ ମିଳିଥାଏ । ସମ୍ବେଦନ ଶାଣିତ ସଂଳାପ ଏବଂ ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସରେ ନାଟକୀୟତା— ଏ ଉଭୟ ହେଉଛି ପରଶୁରାମଙ୍କର ନାଟ୍ୟରଚନାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟିରେ ଦକ୍ଷତା ଏବଂ କାହାଣୀ ଚୟନରେ ଦୂରଦର୍ଶିତା ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ନାଟକର କଳାପକ୍ଷକୁ ବେଶ୍ ଦୃଢ଼ କରିଥାଏ । ଏହାହିଁ ତାଙ୍କ ନାଟକର ସଫଳତାର କାରଣ ।

'ପାଗଳା ସୁଲତାନ' ହେଉଛି ତାଙ୍କର ଐତିହାସିକ ନାଟକ । ଇତିହାସରେ ପାଗଳ ବୋଲି କଥିତ, ଦିଲ୍ଲୀରୁ ଦୌଲତାବାଦ ପୁଣି ଦୌଲତାବାଦରୁ ଦିଲ୍ଲୀପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଶାନ୍ତିର ଅନ୍ୱେଷଣରେ ଘୂରି ବୁଲିଥିବା ମହମ୍ମଦ ତୋଗଲୋକଙ୍କର ଜୀବନୀ ହିଁ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଅତ୍ୟାଚାର ଏବଂ ତଦ୍‌ଜନିତ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ଇତିହାସର ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ ନାଟକ ରଚନାର ଯେଉଁ ଯୌଥ ଉଦ୍ୟମ ହୋଇଥିଲା, ପରଶୁରାମବାବୁ ସେଥି ଉପଲକ୍ଷେ ଲେଖିଥିଲେ 'ପୃଥ୍ୱୀରାଜ' ନାଟକ । ଜାତି ବିବାଦର ପରିଣାମ ସ୍ୱରୂପ ଭାରତର ସ୍ୱାଧୀନତା ସୂର୍ଯ୍ୟ ଯେଉଁଭଳି ଅସ୍ତମିତ ହୋଇଗଲା, ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରେ ତାହାର ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି । ଇଂରେଜମାନଙ୍କର ଓଡ଼ିଶା ଅଧିକାର ବିଷୟକୁ ନେଇ ନାଟ୍ୟକାର ଭିକାରିଚରଣ ଚଳିତ ଶତକର ପ୍ରଥମ ପାଦରେ 'କଟକ ବିଜୟ' ନାମକ ଯେଉଁ ନାଟକଟି ରଚନା କରିଥିଲେ, ପଟ୍ଟନାୟକ ତାହାର ବେତାର ରୂପାନ୍ତର କରି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଇଥିଲେ । ଇତିହାସର ଦୁଃଖଦ ଅଧ୍ୟାୟ କିମ୍ବା ବେଦନାସିକ୍ତ ଚରିତ୍ର ମାନେହିଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଆକର୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି ଅଧିକ ।

ପଟ୍ଟନାୟକ ସଙ୍ଗୀତ ରୂପକ ରଚନାରେ ମଧ୍ୟ ସଫଳତା ପାଇଥିଲେ । ତାଙ୍କ ରଚିତ "ଆହ୍ୱାନ" ଗୀତିନାଟ୍ୟ ସେକାଳରେ ବେଶ୍ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇଥିଲା । 'ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ର' (୫ । ୮ । ୪୯) ଲେଖିଥିଲେ, ପରଶୁରାମଙ୍କ ରଚିତ "ଆହ୍ୱାନ" ଗୀତିନାଟିକା ବହୁ ଦିନପରେ ଶୁଣି ଖୋର୍ଦ୍ଧାବାସୀ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରୀତିଲାଭ କରିଅଛନ୍ତି । ପ୍ରେମ ମୂଳକ ନାଟିକା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଆହ୍ୱାନ ପରି ଗବେଷଣାମୂଳକ ନାଟିକା ପ୍ରଚାର ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ।" ଆହ୍ୱାନ (୨୮ । ୭ । ୪୯) ଥିଲା ଏକ ଦେଶାତ୍ମବୋଧକ ସଙ୍ଗୀତ ରୂପକ । ସ୍ୱାଧୀନତା ଦିବସର ଅବ୍ୟବହିତ ପୂର୍ବରୁ ଏହା ପ୍ରଚାର କରାଯାଇଥିଲା ।

ସେତେବେଳେ ଜାତୀୟ ଚେତନାର ଉଦ୍‌ବୋଧନ ନିମନ୍ତେ ଏହି ଧରଣର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ପ୍ରୟୋଜନ ମଧ୍ୟ ଥିଲା । 'ସେ ଫେରି ଆସେ' ସେହିପରି ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟଏକ ଜାତୀୟବାଦୀ ରଚନା । 'ଶାରଦଶ୍ରୀ' ବେତାରରେ ତାଙ୍କ ରହିଣିର ଶେଷ ସମୟର ରଚନା, ଯେଉଁଥିରେ ଶରତ୍‌ଲକ୍ଷ୍ମୀର କମ୍ର ନମ୍ର ରୂପର ଆବାହନୀ ଗାନରେ କବି ମୁଖର ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ବିଶେଷକରି ଶରତ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ବିଭିନ୍ନ କବିଙ୍କର ମନୋଜ୍ଞ ରଚନାର ସମାବେଶ ଏହାର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟକୁ ଆହୁରି ବଢ଼ାଇ ଦେଇଛି । ସଂଗୀତକୁ ବାଦ୍ ଦେଇ ମଧ୍ୟ ସେ କିଛି ରୂପକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । "ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ" ରେ କୃଷ୍ଣଚରିତ, 'ମଧ୍ୟାହ୍ନ ତାରକା' ରେ ମହାଲୟା ପ୍ରଭୃତି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ପ୍ରୟୋଜନକୁ ଦୃଷ୍ଟି ଏହା ବ୍ୟତୀତ ମଧ୍ୟ ସେ ଆହୁରି ଅନେକ ରୂପକ ଲେଖିଥିଲେ, ଯେଉଁଥିରେ ମାନବିକତାର ପ୍ରତିଷ୍ଠାହିଁ ଥିଲା ତାଙ୍କର ମୂଳଲକ୍ଷ୍ୟ ।

ପରିମାଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଖୁବ୍ ଅଳ୍ପ ନାଟକ ଲେଖିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକ ଜଗତରେ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ସର୍ବଦା ରହିବ । ବିଷୟ ନିର୍ବାଚନ, କାହାଣୀର ବିକାଶ, ସଂଳାପ ଯୋଜନା, ନାଟକର ପରିଣତି, ଏପରିକି ନାମ କରଣରେ ତାଙ୍କର ଥାଏ ଏକ ନିଜସ୍ୱ ଦର୍ଶନ । ଟ୍ରାଜିକ୍‌ଚେତନା ହେଉଛି ତାଙ୍କ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଅନ୍ତଃସ୍ୱର । ମନଛୁଆଁ ସଂଳାପ ଏବଂ ସ୍ଥିରଲକ୍ଷ ନେଇ ସେ ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ବେତାର ନାଟକ ଗଳ୍ପର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ବୋଲି କୁହା-କୁହାଯାଇଛି । ଜଣେ ସଫଳ ଗାଳ୍ପିକ ହିସାବରେ ପଟ୍ଟନାୟକ ତେଣୁ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ବେତାର ନାଟକ ରଚନା କରିବାରେ କୃତିତ୍ୱ ଦେଖାଇ ପାରିଥିଲେ, ବଳିଷ୍ଠ କାହାଣୀ, ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ପରିବେଶ, ଚରିତ୍ର ଏବଂ ବାର୍ତ୍ତାପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାର ସଚେତନ ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ ବୋଲି ଆଲୋଚକ ହେମନ ଓଲଡ଼(Haemn Ould ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । (୪୭) ପଟ୍ଟନାୟକ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ନାଟକର ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଉପାଦାନ ଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି ଉଦାସୀନ ନୁହଁନ୍ତି । ଶ୍ରୋତାଙ୍କର ମାନସିକତା ସହିତ ତାଙ୍କର ନିବିଡ଼ ପରିଚୟ ଥିଲା । ତାହା ଆଖିରେ ରଖି ସେ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିବାରୁ ଜଣେ ସଫଳ ନାଟ୍ୟକାର ହୋଇ ପାରିଥିଲେ ।

(୪) ନନ୍ଦିଆ ବିହାରୀ ମହାନ୍ତି— ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତି ଶିଶୁ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଲେଖକ । ବେତାରର ଶିଶୁ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ପାଇଁ ସେ ଯୋଗ ଦେଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରଥମେ ବେଶ୍ କିଛି ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ନାଟକ ରଚନାରେ ସେ ବ୍ୟଙ୍ଗକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଥିଲେ । ଯନ୍ତ୍ରଣା ଜର୍ଜରିତ ମାନବ ଜୀବନରେ, ସମସ୍ୟା କଣ୍ଟକିତ ପ୍ରତିଟି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଧାରେ ହସ ଟନିକ୍ ଭଳି କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଏ । ତେଣୁ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଆନନ୍ଦବାଦକୁ ହିଁ ନିଜର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ରୂପରେ ଗ୍ରହଣ କରି

ନେଇଛୁ । ତେଣୁ ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତି ଆନନ୍ଦର ଅନ୍ୱେଷଣକୁ ନିଜର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇ ଏଥିନିମନ୍ତେ ଚୟନ କରିଛନ୍ତି ଜୀବନର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅନୁଲ୍ଲେଖ୍ୟ ଘଟଣାବଳୀ । ମଣିଷର ସୁଖ ଦୁଃଖ, ମାନ ଅଭିମାନର ସେଇସବୁ ମୁହୂର୍ତ୍ତିକୁ ନେଇ ସେ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ନିର୍ମଳ ହାସ୍ୟରସ । ନାଟ୍ୟକାର ହୃଦୟନାଥ ମିଶ୍ର ଏ ଦିଗରେ ତାଙ୍କର ପଥ ପ୍ରଦର୍ଶକ ବୋଲି ସେ ନିଜେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଏକ ସାକ୍ଷାତକାରରେ ସେ କହିଥିଲେ, ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରସାରଣର ପ୍ରଥମାବସ୍ଥାରେ ନାଟ୍ୟକାର ମିଶ୍ରଙ୍କର ବ୍ୟଙ୍ଗଧର୍ମୀ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ସେ ନିୟମିତ ଶୁଣୁଥିଲେ, ଏବଂ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଏହାର ଅନୁକୂଳ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାକୁ ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସେ ଏଇଥିରୁ ହିଁ ବ୍ୟଙ୍ଗ ନାଟକ ରଚନା କରିବାର ପ୍ରେରଣା ସଂଗ୍ରହ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ପ୍ରସାରିତ ନାଟକକୁ ନିମ୍ନ ଭାବରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ ।

ସାମାଜିକ—ସ୍ୱପ୍ନ, କାଉଁରି ପରଶ, ଶାନ୍ତିର ସନ୍ଧାନ, ଅଲକ୍ଷଣୀ, ଅ ଆକାରେ ଆ ।

ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ—ଭାବି ଶ୍ୱଶୁରଙ୍କ ସମ୍ମିଳନୀ, ସାଇକେଲ, ଅଭ୍ୟାଗତ, ସୀତାରାମ ବାବୁଙ୍କ ଘର, ପାଚିଲା କେଶ ଶୁଖିଲା ମୁହଁ, ପରୀକ୍ଷା ପ୍ରାର୍ଥୀମାନେ, ନୀରବ ପ୍ରାର୍ଥନା, କୀର୍ତ୍ତି, ଆଜ୍ଞା ଶୁଣନ୍ତୁ, ମୁଁ ଗୋଟିଏ ଚୋର, ଅଖି ଓ ଆଖି, ଅନେକ ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନା ପରେ, ମିଥ୍ୟାଲାଭ, ସ୍ୱରଲିପି, ନିଃଶଙ୍କ, ସମ୍ଭବ ହେଲା ନାହିଁ, ଘଟସ୍ଥାନ, ଆପଣଙ୍କ ବିଶ୍ୱସ୍ତ, ଚିନ୍ତା ନ କର ଚିନ୍ତାମଣି, କି ହେବ ଶୁଆ ପୋଷିଲେ ।

ପୌରାଣିକ—ସୁଦାମା, ଶ୍ରବଣ କୁମାର, ଦାସିଆ ବାଉରି (କମ୍ୱଦନ୍ତୀ), ଗଙ୍ଗା ମାତା, ଶ୍ରୀ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ।

ଐତିହାସିକ—ଆନିପଥ ଯୁଦ୍ଧ ଆଲ୍ଲାଉଦ୍ଦୀନ୍, ପୁରୁରାଜାଙ୍କ ବିଚାର ।

ଧାରାବାହିକ—ଗୃହିଣୀ ଚଷମା ।

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପ୍ରଥମ ନାଟକ ଭାବି ଶ୍ୱଶୁର ସମ୍ମିଳନୀ (୧୦ । ୬ । ୫୪) ପନ୍ଦର ମିନିଟର ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟିକା । ଏଥିରେ ଯୁବକମାନଙ୍କର ଶ୍ୱଶୁର ସନ୍ଧାନ ବିବରଣୀ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି । ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଯୁବକମାନେ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ କଲେ, ସେମାନେ ଯୌତୁକ ନେବେ ନାହିଁ, କିନ୍ତୁ କନ୍ୟାପିତାଙ୍କୁ ଦେଖି କନ୍ୟା ନିର୍ବାଚନ କରିବେ । ସେଥିପାଇଁ ସାମ୍ବାଦିକ ସମ୍ମିଳନୀ ଭଳି ଭାବି ଶ୍ୱଶୁର ସମ୍ମିଳନୀ ଡକାଗଲା । ସେଠାରେ ଶ୍ୱଶୁରମାନେ ନିଜ ବିଷୟରେ, କନ୍ୟା ବିଷୟରେ ଭାଷଣ ଦେଲେ । ତାହାପରେ ହେଲା ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତର ଏବଂ ତାଲିକା ପ୍ରସ୍ତୁତ । ସେଥିରୁ ଯୁବକମାନେ

ନିଜର ଭାବି ଶ୍ୱଶୁରମାନଙ୍କୁ ନିର୍ବାଚନ କରିନେଲେ । ହାସ୍ୟରସ ଏଥିରେ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି ଉଭୟ ପରିବେଶ ଏବଂ ସଂଳାପଦ୍ୱାରା । ଏକ ନିମ୍ନ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରରେ ସାଇକେଲର ଗୁରୁତ୍ୱ ବର୍ଣ୍ଣାଯାଇଛି 'ସାଇକେଲ୍' (୪ । ୧୧ । ୫୭) ନାଟକରେ । ଗୋଟିଏ ଜୀବନର ଉତ୍‌ଥାନ ପତନ ସହିତ ନିର୍ଜୀବ ସାଇକେଲଟିର ସମ୍ପର୍କ, ସାଇକେଲ ପ୍ରତି ବାତ୍ସଲ୍ୟ ମମତା ପ୍ରଦର୍ଶନ, ତାକୁ ହସ୍ତାନ୍ତର କରିବାକୁ ନ ଦେବା ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ବ୍ୟାପାର ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ହାସ୍ୟରସର ଅନ୍ତରାଳରେ ଏଥିରେ କରୁଣ ବିରାଗ-ଭାବନାର ଏକ ବିପୁଳ ସ୍ରୋତ ପ୍ରବାହିତ । ନାଟକଟି ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ । ଅଭ୍ୟାଗତ (୩ । ୩ । ୫୮) ନାଟକରେ ପାରିବାରିକ ଜୀବନରେ ଅନାହୂତ ଏବଂ ଅବାଞ୍ଛିତ ଅତିଥିମାନଙ୍କର ଦୌରାତ୍ମ୍ୟ ଯେଉଁ ସମସ୍ୟା ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ, ତାହାର ଏକ ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ବିବରଣୀ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି । ସ୍ୱରଲିପି (୨୭ । ୬ । ୬୦) ନାଟକ ପ୍ରୌଢ଼ଶିକ୍ଷା କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଆଧାରିତ । ଶିକ୍ଷକ ଗିରିଧାରୀ କେଉଁ ଉପାୟରେ ନିଜର ଅଶିକ୍ଷିତା ପତ୍ନୀଙ୍କୁ ଶିକ୍ଷାପ୍ରତି ଆଗ୍ରହୀ କରାଇ ସ୍ୱର ଓ ଲିପିର ମୃନ୍ମ ସମନ୍ୱୟରେ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ବେଶ୍ ଗୋଟାଏ ଆକର୍ଷଣୀୟ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଥିଲେ ହାସ୍ୟରସ ସାହାଯ୍ୟରେ ତାହାହିଁ ଏଥିରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି । ସେହିଭଳି ଉପଯୁକ୍ତ ସମୟରେ ଉପଯୁକ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟ ନ କଲେ କିଭଳି ବିଭିନ୍ନବିଧ ଅସୁବିଧା ହୁଏ ତାହା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି 'ତ୍ରିଶଙ୍କୁ' (୧୨ । ୩ । ୬୦) ନାଟକରେ । ଗୃହସ୍ୱାମୀ ଜମି ବିକ୍ରି କରି ପୁଅର ପରୀକ୍ଷା ଫିସ ଏବଂ ଝିଅର ବିବାହ ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିବା ନିମନ୍ତେ ଚିନ୍ତା କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଦୃଢ଼ ନିଷ୍ପତ୍ତି ଅଭାବରୁ ତାହା କାର୍ଯ୍ୟରେ ପରିଣତ ହୋଇପାରିନାହିଁ । ଏହାର ବହିଃରଙ୍ଗଟି ମାତ୍ର ହାସ୍ୟୋଚ୍ଛଳ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଅନ୍ତର ମଧ୍ୟରେ ନିରୁପାୟ ଏକ ମଣିଷର ଦୟନୀୟତା ପ୍ରଦର୍ଶିତ । ନୀରବ ପ୍ରାର୍ଥନା (୨୩ । ୯ । ୬୧) ନାଟକରେ ଚିତ୍ତ ଶୁଦ୍ଧି ବ୍ୟତୀତ ଏହାର କିଭଳି କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ନାହିଁ, ତାହା ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଜଣେ ତଥାକଥିତ ନେତା, ସପ୍ତାହର ଗୋଟିଏ ନୀରବ ଦିନରେ କେଉଁଭଳି ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର କୁକାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଆନ୍ତି, ତାହାର ଏକ ସୁନ୍ଦର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦିଆଯାଇଛି । ପରୀକ୍ଷା ପ୍ରାର୍ଥୀତ୍ରୟ (୪-୬-୬୨) ନାଟକରେ ଗୋଟିଏ ମେସରେ ଜଣେ ନୀତିବାଦୀ ଶିକ୍ଷକ, ଜଣେ ସ୍ୱପ୍ନବିଳାସୀ କିରାଣୀ ଏବଂ ଜଣେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଶ୍ରମିକ ମଧ୍ୟରେ ପାରସ୍ପରିକ ବୁଝାମଣାର ଅଭାବଜନିତ ଦୟନୀୟ ପରିସ୍ଥିତି ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ପରିବେଶ କିଭଳି ମଣିଷ ଗଢ଼ିବାରେ ସହାୟକ ହୁଏ, ତାହା ଏଥିରେ ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଛି । ସହରାଞ୍ଚଳରେ ଦେଖାଦେଇଥିବା ଉତ୍କଟ ଜମି ସମସ୍ୟାକୁ ନେଇ ରଚିତ ହୋଇଛି ନାଟକ 'ସୀତାରାମ ବାବୁଙ୍କ ଘର' (୨୨-୧୦-୬୨) । ଏଥିରେ ଘର ତିଆରିରୁ ପଡ଼ୋଶୀ ମାନଙ୍କ ସହିତ ମନୋମାଳିନ୍ୟ ଏବଂ ପରେ ପୁଣି ସହାବସ୍ଥାନର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବା ପ୍ରଭୃତି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ନିଜେ ବଞ୍ଚି ଅପରକୁ ବଞ୍ଚିବାର

ସୁଯୋଗ ଦେବାର ଉକ୍ତି ଏହି ନାଟକରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । 'ପାଚିଲା କେଶ ଶୁଖିଲା ମୁହଁ' (୧-୯-୬୩) ନାଟକରେ ଗୋଟିଏ ପାଚିଲା ବାଳ ନବବିବାହିତା ଫୁଲର ଦାମ୍ପତ୍ୟ ଜୀବନ କେଉଁଭଳି ଭାବରେ ନଷ୍ଟ କରି ଦେବାକୁ ବସିଥିଲା, ତାହାର ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ ବିବରଣୀ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି । ଏଥିରେ ମଣିଷର ଅଜ୍ଞତାକୁ କଟାକ୍ଷ କରାଯାଇଛି । ବାଳ ପାଚିବା ସହିତ ବୟସର ଯେ କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ, ତାହା ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । 'ମୁଁ ଗୋଟିଏ ଚୋର' (୨୦-୫-୬୭) ନାଟକରେ ଛଳନାପର ମଣିଷର ମୁଖା ଖୋଲି ଦିଆଯାଇ ତାହାର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରାଯାଇଛି । ମଣିଷ ସଦାବେଳେ ଅନ୍ୟକୁ ସମାଲୋଚନା କରେ ନିଜର ଦୋଷ ତ୍ରୁଟି ପ୍ରତି ଅନବହିତ ରହି । ତଳେଇ କରି ବିଚାର କଲେ ଦେଖାଯିବ ଯେ, ଦୁର୍ବଳତା ସମସ୍ତଙ୍କର ରହିଛି । କେହି ଭଲ ନୁହନ୍ତି । ଏହି ବ୍ୟଙ୍ଗନାଟିକାଟିରେ ମୃତ୍ୟୁ କବଳିତ ହୋଇନଥିବା ଗୋଟିଏ ପରିବାରରୁ ମୁଠାଏ ସୋରିଷ ସଂଗ୍ରହ କରିବା ନିମନ୍ତେ ବୁଦ୍ଧଦେବ କିସ୍‌ସା ଗୌତମୀଙ୍କୁ ଯେଉଁ ଉପଦେଶ ଦେଇଥିଲେ, ତାହାର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଥିଲା ଭଳି ମନେ ହୁଏ । ମୂଷା ମରା ଅଭିଯାନକୁ ନେଇ ରଚିତ ହୋଇଛି ନାଟକ 'ଅଖା ଓ ଆଖି (୨୩-୯-୬୭) । ମୂଷାପଲର ଅହେତୁକ ବୃଦ୍ଧି, ସେମାନଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରିବା ନିମନ୍ତେ ସରକାରୀ ଘୋଷଣା, ଗ୍ରାମୀଣ ଜନତାଙ୍କର ନିଷ୍କ୍ରିୟତା, ଭୂତ ଭୟରେ ମୂଷାମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ନିଶ୍ଚେଷ୍ଟ ରହିବା ଏବଂ ଶେଷରେ ଜଣେ ସାହସୀ ବ୍ୟକ୍ତି ଉଦ୍ୟମରେ ମୂଷା ମରା ବ୍ୟାପାରରେ ସଫଳତା ତଥା ଗ୍ରାମବାସୀଙ୍କର ଅଜ୍ଞତାର ଦୂରୀକରଣ ପ୍ରଭୃତି ବିଷୟ ଏଥିରେ ରସାଳ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । 'ଚିନ୍ତା ନ କର ଚିନ୍ତାମଣି' (୧୩-୯-୬୯) ନାଟକରେ ସେଇଭଳି ମଣିଷ ମନର ଅସରନ୍ତି କାମନାକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରାଯାଇଛି । ଭାଗବତର ଶାଶ୍ୱତ ବାଣୀ, 'କମୁ' ଅଧିକ ଯେ ଲୋଡ଼ଇ/ଚୋର ସମାନ ଦଣ୍ଡ ପାଇ'—ଉକ୍ତି ଏଠାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥିବା ଭଳି ମନେ ହୁଏ । ଜଣେ କାମନାର ସୀମା ବଢ଼ାଇ ଅଶାନ୍ତି ଭୋଗୁଥିଲାବେଳେ ଅନ୍ୟ ଜଣେ ଯାହା ପାଉଛି, ସେଇଥିରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ଏବଂ ନିରୁପଦ୍ରବ ଜୀବନଯାପନ କରୁଛି । ଉଭୟ ଚରିତ୍ରର ଏକ ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇ ଏଥିରେ ଶେଷୋକ୍ତ ଚରିତ୍ରର ଶ୍ରେଷ୍ଠତା ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଶାନ୍ତି ନିମନ୍ତେ କାମନାର ସୀମା ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ଯେ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ତାହା ଏଥିରେ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଛି । ପ୍ରତିଭାକୁ ଆପେ ଆପେ କେହି ସ୍ୱୀକୃତି ଦିଏ ନାହିଁ । କେଉଁଠୁ ହଠାତ୍ ଗୋଟାଏ ପୁରସ୍କାର ମିଳିଗଲେ, ବ୍ୟକ୍ତି ହୋଇଯାଏ ମହାପୁରୁଷ । 'ଅନେକ ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନା ପରେ' (୧୪-୧୦-୭୮) ଏହି ବାର୍ତ୍ତା ବହନ କରି ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା । ଏଥିରେ ଉଦୟନାଥ ମିଶ୍ରଙ୍କର କୋଇଲି କମ୍ପାନୀ ନାଟକର ପ୍ରଭାବକୁ କିନ୍ତୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିହେବ ନାହିଁ । ସାହିତ୍ୟିକ, କଳାକାରର ଦୈନ୍ୟ ନାଟକରେ ଦେଖି ଭଳି

ଶ୍ରବରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ମିଳଲାଭ (୨-୧-୮୧) ନାଟକରେ ଶ୍ରମିକ ମାଲିକ ସଂଘର୍ଷ ଉପରେ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରାଯାଇଛି । ଏଥିରେ ଦୁଇ ବିପରୀତ ଚରିତ୍ରର ମାଲିକଙ୍କୁ ପାଖାପାଖି ରଖାଇ ନାଟ୍ୟକାର ସମସ୍ୟାର ଏକ ତୁଳନାତ୍ମକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି । ଜଣେ ମାଲିକ ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କ ସମସ୍ୟା ସମ୍ପର୍କରେ ଅତି ସଚେତନ । ସେ ସମସ୍ତ ମୁତାବକ ଏ ସବୁକୁ ସମାଧାନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ପଦକ୍ଷେପମାନ ନିଏ । ଅପର ମାଲିକ ଠିକ୍ ଏହାର ବିପରୀତ । ତେଣୁ ପ୍ରଥମ ମାଲିକ ହେଉଛନ୍ତି ଏଠାରେ ମିତ୍ର । ପ୍ରତ୍ୟେକ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକରେ ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତି ଗୋଟିଏ ବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରଚାର କରିଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ସେଗୁଡ଼ିକ ପରୋକ୍ଷ । ମୂଷାମାର ଅଭିଯାନ, ପ୍ରୌଢ଼ଶିକ୍ଷା, ଏଭଳିକି ଯୌତୁକ ବିରୋଧୀ ବ୍ୟାପାର ଭଳି ନିରୋଳା ପ୍ରଚାର ଧର୍ମୀ ବିଷୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ବାର୍ତ୍ତା ଗୌଣ ହୋଇଯାଇ ବ୍ୟଙ୍ଗ ହୋଇଛି ମୁଖ୍ୟ । ତେଣୁ ଶ୍ରୋତା ସେସବୁ ସହିତ ନିଜେ ମିଶି ଯାଇଛନ୍ତି । ଛୋଟ ଛୋଟ ଘଟଣା—ସେଥିରୁ ଅସଙ୍ଗତିର ଖିଅ ବାହାର କରି ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି । ଫଳାଫଳରେ ସରଳ ବ୍ୟଙ୍ଗର ଉପାଦାନ ସହିତ ଘଟଣାର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଗତି—ଏ ସବୁକୁ ଅପୂର୍ବ ସୃଷ୍ଟିରେ ପରିଣତ କରିଛି ।

'ଶାନ୍ତିର ସନ୍ତାନ (୧୨-୧୨-୬୦) ତାଙ୍କର ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ସାମାଜିକ ନାଟକ । ନାରୀ ନିର୍ଯ୍ୟାତନାର ଚିତ୍ର ଏଥିରେ ପ୍ରଦତ୍ତ । ଗୃହକର୍ମ କରି ଜୀବନ କଟାଉଥିବା ଏକ ଅବିବାହିତା ନାରୀ ହଠାତ୍ ଯଦି ଏକ ଶିଶୁ ସନ୍ତାନ କେଉଁଠୁ ଆଣି ଲାଳନ ପାଳନ କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରେ ତେବେ ଜନସାଧାରଣ ନିଶ୍ଚୟ ସନ୍ଦେହ କରିବେ । ଶାନ୍ତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ତାହାହିଁ ହୋଇଛି, ତେବେ ଅଳ୍ପଦିନ ପରେ ଶିଶୁଟିର ପ୍ରକୃତ ଜନନୀ ଆସି ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଯିବାରୁ ଶାନ୍ତି ଉଭୟଙ୍କୁ ରଖି ନେଇଛି । ଶିଶୁଟି କିନ୍ତୁ ହୋଇଛି 'ଶାନ୍ତିର ସନ୍ତାନ' । ନାରୀର ମାନସିକ ଦୃଢ଼ତା ଯେ ତାହାକୁ ସକଳ ସମସ୍ୟା ଠାରୁ ଦୂରେଇ ରଖେ, ନାଟକଟିରେ ଏହାହିଁ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି । 'ସ୍ୱପ୍ନ' (୨୫-୨-୬୨) ନାଟକରେ ସ୍ୱପ୍ନକୁ ବିଶ୍ୱାସ କରିବା ଯେ କେବଳ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସର ମାତ୍ର, ଏହା ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଛି । ଯାହାନ୍ତି ସ୍ୱପ୍ନକୁ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିବା ଜଣେ ଭଦ୍ରଲୋକ କି କି ଅସୁବିଧାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛନ୍ତି, ନାଟକରେ ତାହା ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ସେ ସମୟରେ ସ୍ୱପ୍ନକୁ ନେଇ ବିଭିନ୍ନ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକମାନ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ସମାଜ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଏକ ପବିତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ରହିଥିଲା ଭଳି ମନେହୁଏ । ଏହା ହେଉଛି ଅନ୍ୟାୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରତିବାଦର ସ୍ୱର ।

ପ୍ରଥମେ ସେ କେତେକ ଐତିହାସିକ ଏବଂ ପୌରାଣିକ ନାଟକ ଲେଖିଥିଲେ । ଶ୍ରବଣ କୁମାର (୨୪-୯-୬୦) ଅନ୍ଧମୁନି ପୁତ୍ରଙ୍କର କରୁଣ ଆଲେଖ୍ୟ ।

ସୁଦାମା (୪-୨-୬୧) ଦ୍ୱାରକାଧିପତି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ବନ୍ଧୁ ପ୍ରୀତିର ଚମତ୍କାର ନିଦର୍ଶନ । ଅଛୁଟ ଦାସିଆର ଜଗନ୍ନାଥ ଅନୁରକ୍ତିକୁ ନେଇ, 'ଦାସିଆ ବାଉରି' ନାଟକ ରଚିତ । ଏସବୁ ନାଟକରେ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ-ପରାୟଣତା, ପ୍ରୀତି ଓ ଭକ୍ତିର ବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଛି । ସେହିପରି ବିଭିନ୍ନ ଐତିହାସିକ ଯୁଦ୍ଧକୁ ନେଇ ଆକାଶବାଣୀ ଯେଉଁ ଯୌଥ ନାଟକ ରଚନା ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ, ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତି ତହିଁରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରି ଲେଖିଥିଲେ 'ପାନିପଥ ଯୁଦ୍ଧ' (୬-୨-୬୦) । ବାବର ଏବଂ ଇବ୍ରାହିମ୍ ଲୋଦୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପାନିପଥଠାରେ ଯେଉଁ ଯୁଦ୍ଧ ହୋଇଥିଲା, ସେଥିରେ ଭାରତରେ ମୋଗଲ ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ଭିତ୍ତି କିପରି ଦୃଢ଼ ହୋଇଥିଲା ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରେ ତାହା ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । 'ଆଲ୍ଲାଉଦ୍ଦିନ' (୩୦-୭-୬୦) ନାଟକରେ ଏହି ନିନ୍ଦିତ ଚରିତ୍ରର ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଇଥିଲା । ଅନୁରୁଦ୍ଧ ହୋଇ ଏହି ସବୁ ନାଟକ ରଚନା କରାଯାଇଥିଲେ ହେଁ ଏଥିରେ ଘଟଣାର ଗ୍ରଥନ ଏବଂ ଉପସ୍ଥାପନର ଅଭିନବତା ପ୍ରଶଂସନୀୟ ।

ଧାରାବାହିକ ନାଟକ "ଗୁଲଣା ଚଷମା"ରେ ଯୋଜନାର ଫଳାଫଳ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ଗ୍ରେଟରାୟଙ୍କର 'ପୂରାପୁରି ପାରିବାରିକ' ପରେ ଏହା ହେଉଛି ଦ୍ୱିତୀୟ ଧାରାବାହିକ ନାଟକ । ଏହା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ଏପ୍ରିଲ ୧୯୫୯ ମସିହାରୁ ଏବଂ ସେଇ ବର୍ଷ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚାଲିଥିଲା । ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବରୁ ଶାସକ ଶକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ଅତ୍ୟାଚାରିତ ହୋଇ ଶାସନ ଉପରୁ ଭରସା ତୁଟିଯାଇଥିବା ଜଣେ ପରଳଗ୍ରସ୍ତ ବୃଦ୍ଧଙ୍କର ସ୍ୱାଧୀନତା-ପରବର୍ତ୍ତୀ ବିକାଶ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଆସ୍ଥା ସ୍ଥାପନ ହିଁ ଏହି ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ । ଆଖିରୁ ପରଳକଟାଇ ଦେବାପରେ ସେ ଯେତେବେଳେ ଗାଁ ଗହଳକୁ ପଡ଼ିଥିବା ରାସ୍ତା, ପାଣି, ବିଜୁଳି ଏବଂ ଟେଲିଫୋନ୍ ପ୍ରଭୃତି ସୁବିଧାର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଦେଖିଛନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ତାଙ୍କର ଧାରଣା ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଯାଇଛି । ସେ ବିଭିନ୍ନ ବିକାଶମୂଳକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ସହଯୋଗ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଆହ୍ୱାନ ଜଣାଇଛନ୍ତି । ଅନ୍ଧ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ସେ ନାତି ମୁହଁରୁ ବିକାଶର କାହାଣୀ ଶୁଣୁଛନ୍ତି । ଯୋଜନାର ପ୍ରଚାର ନିମନ୍ତେ ବେତାରରେ ଏଭଳି ସଫଳ ଉଦ୍ୟମ ଆଉ ବୋଧହୁଏ ଖୁବ୍ କମ୍ ହୋଇଛି ।

ବେତାରରେ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଏବଂ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକ ରଚନାରେ ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ସ୍ଥାନ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଘଟଣାକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇ, ଅନୁରୂପ ଚରିତ୍ର ଯୋଜନା କରି ସେ ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟିକୁ ବିଶେଷ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ଗୋଟିଏ ସମସ୍ୟା ନେଇ, ତାହାର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ବିକାଶରେ ସମାଧାନର ପଥ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳର ବିକାଶର ଚିତ୍ର ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ନିକଟରେ ଟେକି ଧରିବା ହିଁ ଥିଲା ବେତାରର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତି ତାହା

କରିଛନ୍ତି ନିଜର ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ । ବିକାଶର ଶୁଷ୍କ କାହାଣୀ ସେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି, ହାସ୍ୟ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗ ମାଧ୍ୟମରେ । ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ (ସ୍ୱପ୍ନ, କୁସଂସ୍କାର, ନାରୀ ନିର୍ଯ୍ୟାତନା (ଶାନ୍ତିର ସନ୍ଧାନ); ଯୌତୁକ ବିରୋଧ (ଭାବି ଶ୍ୱଶୁର ସମ୍ମିଳନୀ), ପ୍ରୌଢ଼ଶିକ୍ଷା (ସ୍ୱରଳିପି), ଦୁର୍ନୀତି ବିରୋଧ (ମୁଁ ଗୋଟିଏ ଚୋର), ମୂଷାମାରି ଅଭିଯାନ (ଅଖା ଓ ଆଖି) ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ବିଚିତ୍ର ସମସ୍ୟା ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମସ୍ୟା ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଛି ଗୋଟିଏ ବଳିଷ୍ଠ କାହାଣୀ ମାଧ୍ୟମରେ । ସମ୍ବାଦ ନିମନ୍ତେ ସେ ସମସାମୟିକ ସମାଜ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ୧୯୫୮ ମସିହାରେ ବର୍ଦ୍ଧିତ ବେକାରୀର ଚିତ୍ର ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ତାଙ୍କର 'ଅଭ୍ୟାଗତ' ନାଟକରେ । ୧୯୬୩ ମସିହା ବେଳକୁ ଅଳ୍ପ ବୟସରେ ବାଳ ପାଚି ଯାଉଥିବା ସମସ୍ୟା ଗୁରୁତର ହୋଇଥିଲା, ଯାହାକୁ ସେ ରୂପାୟିତ କରିଛନ୍ତି, ତାଙ୍କର "ପାଚିଲା କେଶ ଶୁଖିଲା ମୁହଁ" ନାଟକରେ । 'ଗୃଳଣା ଚଷମା' ପ୍ରଚାରମୂଳକ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତହିଁରେ କୁଆପି ପ୍ରଚାରର ଗନ୍ଧ ନାହିଁ ।

ଅନୁଭୂତି ରସାଣିତ ଭାବନାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି, ମାନବିକ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିର ବିଶ୍ଳେଷଣ ପ୍ରଭୃତି ତାଙ୍କର ନାଟକକୁ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ କରିଛି । ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ହାସ୍ୟ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗଧର୍ମୀ ନାଟକ ରଚନାରେ ପ୍ରକୃତରେ ସେ ଉଦୟ ନାଥ ମିଶ୍ରଙ୍କର ଉପଯୁକ୍ତ ଦାୟାଦ । ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତି ଖୁବ୍ ବେଶୀ ନାଟକ ଲେଖି ନାହାନ୍ତି ସତ୍ୟ, ମାତ୍ର ଯାହା ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି ସେସବୁ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆଦୃତ ହୋଇଛି । ହୁଏତ ତାଙ୍କର ଆନ୍ତରିକତାର ସ୍ୱର ହିଁ ଏଥିପାଇଁ ଦାୟୀ ।

(୫) ବୀଣାଦେବୀ :-- ଯେଉଁ ସ୍ୱଳ୍ପ ନାରୀ ଲେଖିକା ବେତାର ନାଟକ ରଚନାରେ ହାତ ଦେଇଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବୀଣା ଦେବୀଙ୍କର ସ୍ଥାନ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଜଣେ ଗାୟିକା ରୂପରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରତିଷ୍ଠା । ସଙ୍ଗୀତ ପରିବେଷଣ ଏବଂ ଗୀତିକଥାରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରି ସେ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କ ମନ ଜୟ କରିଥିଲେ । ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ସେ ପ୍ରଥମେ ରହସ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସ ଏବଂ ପରେ ଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ବେତାର ନାଟକ ରଚନାରେ ପୌରାଣିକ ନାଟକ 'କୁନ୍ତୀ' (୧ । ୮ । ୫୯) ହେଉଛି ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଉଦ୍ୟମ, ଯାହା ସେ ରଚନା କରିଥିଲେ ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ପ୍ରରୋଚନାରେ ପଞ୍ଚସଖା ଯୌଥ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ଅଙ୍ଗ ରୂପରେ । ତା'ପରଠୁଁ ସେ ନିୟମିତଭାବରେ ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି । ସ୍ୱଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି ତାଙ୍କର ବହୁ ଉପାଦାନ ସମନ୍ୱିତ । ପରେ ସେ ରହସ୍ୟଧର୍ମୀ, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ, ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକମାନ ଲେଖିଛନ୍ତି । ବିଷୟବସ୍ତୁର ଭିନ୍ନତା, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ଅଭିନବତା ଏବଂ ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀରେ ଚମତ୍କାରିତା ତାଙ୍କ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରଧାନ ବିଭବ । ନିମ୍ନରେ ତାଙ୍କ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ବିଭାଗୀ କରଣ କରାଯାଇଛି ।

ପୌରାଣିକ :—କୁନ୍ତୀ

ରହସ୍ୟ ରୋମାଞ୍ଚ :—ତମସା, ମଞ୍ଜୁଳା ଓ ମିସେସ୍ ଦାସ, ଏକ ଆଲୋକର ଝଲକ, ବିସ୍ଫୋରଣ, ଅଜ୍ଞାତରେ ଅନେକ ଥର ।

ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ :—ଟିଙ୍କ, ଝଡ଼ ଆସୁଛି

ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ :—ଆଲୋକ ସନ୍ଧାନୀ, ଜ୍ୱାଳକ, ସେତୁ ।

ଧାରାବାହିକ :—ଗଡ଼ର ପ୍ରକୃତ ।

ଅନ୍ୟାନ୍ୟ :— କାହାଣୀ ଏକ ଅଲୌକିକ ଘଟଣା ସମ୍ପର୍କରେ, ଦୁଇବନ୍ଧୁ, ଉତ୍କଣ୍ଠିତା, ଦାମ, ଅପରାଜିତା ।

ରୂପକ :—ଲକ୍ଷ୍ମଣ ନାୟକ ।

ସମଗ୍ର ଜୀବନ ଧରି କେବଳ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ବହନ କରି ଆସିଥିବା, ପୁତ୍ରକୁ ପୁତ୍ର ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରି ନପାରି ଅସହାୟ ହୋଇ ଅଶ୍ରୁମୋଚନ କରିଥିବା, ମାତୃତ୍ୱ କର୍ମୀ କୁନ୍ତୀ ମହାଭାରତର ଏକ ଅଳ୍ପ ଆଲୋଚିତା ଚରିତ୍ର । ବାଣୀଦେବୀ ତାଙ୍କୁ ନେଇ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ନାଟକ କୁନ୍ତୀ । ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ସେ ଅନୁକୂଳ ଭାଷା ଯୋଜନା କରି, କୁନ୍ତୀଙ୍କର ତୀବ୍ର ମାନସିକ ଅନ୍ତର୍ଦାହକୁ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । 'ତମସା' (୬ । ୧୨ । ୭୦) ତାଙ୍କର ଏକ ରୋମାଞ୍ଚଧର୍ମୀ ନାଟକ ଯେଉଁଥିରେ 'ସୋମନା ବୋଲିଜମ୍' ରୋଗ ଭୋଗୁଥିବା ଏକ ରହସ୍ୟ ବଧୂମାନଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟ ବିଶ୍ଳେଷିତ ହୋଇଛି । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଏହି ଭୟଙ୍କର ରୋଗ ଏବଂ ତାର ଦୁଃଖ ପରିଣାମ ନାଟକରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ମଞ୍ଜୁଳା ଓ ମିସେସ୍ ଦାସ (୧୧ । ୧୨ । ୭୭) ନାଟକରେ କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷ ପରେ ଗୋଟିଏ ହତ୍ୟାକାଣ୍ଡର ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହେବାର ବିବରଣୀ ପ୍ରଦତ୍ତ । ନିଜ ଅଜ୍ଞାତସାରରେ ଅପରାଧୀ ଅପରାଧର ସ୍ଥାନକୁ ବାରମ୍ବାର ଆସେ ଏବଂ ଧରାପଡ଼େ । ମିସେସ୍ ଦାସଙ୍କ ପୁତ୍ରର ହତ୍ୟାକାରୀ ଏହି ଉପାୟରେ ଧରାପଡ଼ିଛି । 'ପଙ୍କରେ ବେଳେ ବେଳେ ପଦ୍ମ ଫୁଟିଥାଏ, ମାତ୍ର ଦଳି ହେଉଛି ତା'ର ଚରମସତ୍ୟ' ଲେଖିକାଙ୍କର ଏଇ ଦର୍ଶନ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି ନାଟକ "ଏକ ଆଲୋକର ଝଲକ" (୨୮ । ୮ । ୭୪)ରେ । ବ୍ୟାଙ୍କ ଡକାୟତିରେ ଅକାରଣରେ ମୁକ୍ତିବରଣ କରିଥିବା ମଣିଷଟି ଯେତେବେଳେ ଜଣେ ଅପରାଧୀ ବୋଲି ସାବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ଯାଉଛି, ସେତେବେଳେ ଜଣାଯାଇଛି ଯେ, ବୁଢ଼ାଗଛ ଗୋଡ଼ ସବୁବେଳେ ତଳକୁ ହିଁ ଯାଏ । ବିସ୍ଫୋରଣ ନାଟକରେ ଜଟିଳ ମାନସିକତାର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି 'ଇନ୍ଦ୍ରଜୀତ' ସାହାଯ୍ୟରେ । ସେ ପ୍ରେମ କରେ ପ୍ରତାରଣା କରିବା ପାଇଁ । ହତ୍ୟାକରେ, କେବଳ ମାନସିକ ଆନନ୍ଦ ଲାଭ କରିବା

ପାଇଁ ପୁଣି ପ୍ରଭୂତ ଅର୍ଥ ପାଇବା ପାଇଁ । ଶେଷ, କିଛି କଷ୍ଟ ଭୋଗନା ନକରି ସେ ନିଜ ଚକ୍ରାନ୍ତର ଜାଲ ବିସ୍ତାର କରେ ଏବଂ ଶେଷରେ ହୃତସର୍ବସ୍ୱ ହୋଇ ନିଜ ହାତରେ ନିଜ ପୁଅକୁ ହତ୍ୟା କରି ବସେ । ରହସ୍ୟ ନାଟକରେ ଜଟିଳ ଗଳ୍ପାଂଶ ମଧ୍ୟରୁ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଶୋକ ଘଟଣା ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାର ଶୈଳୀକୁ ବୀଣାଦେବୀ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମେ ପିତା ଦ୍ୱାରା ପୁଅ ଜନ୍ମ, ଜନନୀ ଦ୍ୱାରା କନ୍ୟା ହତ୍ୟା ବ୍ୟାପାର ଅସମ୍ଭବ, ଅବାସ୍ତବ ମନେ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ଲେଖିକାଙ୍କର ବିଶ୍ଳେଷଣୀ ଶକ୍ତି ହିଁ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟତା ଦେଇଛି । ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମାନସିକ ରୋଗୀ । ତେଣୁ ତାଙ୍କୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ନିମନ୍ତେ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ଗଭୀର ଜ୍ଞାନର ପ୍ରୟୋଜନ । ଲେଖିକାଙ୍କର ସେହିଭଳି ଜ୍ଞାନ ଥିବାରୁ ହିଁ ଓଡ଼ିଆ ରହସ୍ୟଧର୍ମୀ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ଏକ ସ୍ମରଣୀୟ ନାମ ହୋଇ ପାରିଛନ୍ତି ।

'ଝଡ଼ ଆସୁଛି' ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ହାସ୍ୟରସର ନାଟକ ଯେଉଁଥିରେ ଆକାଶ ବାଣୀର ପାଣିପାଗ ବିବରଣୀ କିଭଳି ସାଧାରଣ ଜୀବନକୁ ଅସ୍ତବ୍ୟସ୍ତ କରିଦିଏ, ତାହାର ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ ବିବରଣୀ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି । ସାଧାରଣ ଜୀବନର ବ୍ୟସ୍ତତା 'ଦହ୍ୟାରଫେନ୍ ଲଧୂର୍ଣ୍ଣି ସ୍କା' ହୋଇ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଗୋଟିଏ ସାମାନ୍ୟ 'ଟିଙ୍କ' କିଭଳି ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷିତ ପରିବାରର ସମସ୍ୟାର କାରଣ ହୋଇ କଥାଟିକୁ ଅପରେସନ୍ ଟେବୁଲ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନେଇଯାଇ ଥିଲା, ତାହାର ହାସ୍ୟଧର୍ମୀ ବିବରଣୀ ଦିଆଯାଇଛି 'ଟିଙ୍କ' ନାଟକରେ । ସାଧାରଣ ଜୀବନର ଅଭାବ ଓ ପ୍ରାପ୍ତି କ୍ଷୁଦ୍ର ସମସ୍ୟାକୁ ଗୁରୁତର ଆକାର ଦେଇ, ତାହା ଏହି ନାଟକରେ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଛି ।

ସଭ୍ୟତାର ଦୁଇ ଦିଗନ୍ତ ପଲ୍ଲୀ ଏବଂ ନଗର ଗୋଟିଏ ସେତୁ ଦ୍ୱାରା ବିଭାଜିତ ହେବାର ବିବରଣୀ ଦିଆଯାଇଛି ନାଟକ 'ସଂଯୋଜକ' (୧୧।୯।୭୫) ରେ । ସେତୁ ହିଁ ଏଠାରେ ନାୟକ, ସମସ୍ତ ଘଟଣା ପରମ୍ପରାର ନିରପେକ୍ଷ ଦ୍ରଷ୍ଟା । ଅନ୍ଧଭିକାରୀ, ଟ୍ରକ ଚାଳକ, ଆତ୍ମହତ୍ୟାକାମୀ ଝିଅଟି ସମସ୍ତଙ୍କୁ ସେ ଦେଖିଛି । ମାତ୍ର ତାର କରିବାର କିଛି ନାହିଁ । ଲେଖିକାଙ୍କର ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ୱଗତସମ୍ଭାଷଣ ତଥା ମାଧ୍ୟମରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ସେତୁ ଏଠି ଅନ୍ଧ ଭବିତବ୍ୟତାର ଏକ ପ୍ରତୀକ । ସବୁ ସେ ଦେଖିଛି, ମାତ୍ର କାରଣ କରିବାର କିଛି ତା'ର ନାହିଁ । 'ସେତୁ' ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ମିଳନାତ୍ମକ ନାଟକ ଯେଉଁଠି ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀର ଭଙ୍ଗା ସମ୍ପର୍କକୁ ଯୋଡ଼ିବାରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଝିଅଟି ହିଁ ସେତୁର ଦାୟିତ୍ୱ ତୁଲାଇଛି । ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ନିବାସରେ ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କର ପରସ୍ପର ଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହେବାର ପରିସ୍ଥିତି ଏବଂ ଝିଅ ଦ୍ୱାରା ହୀନମନ୍ୟତାର ପଡ଼ କାଟି ଦେବା ଘଟଣାରୁ ସେମାନଙ୍କର ମନ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହିଁ ଏହି ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ । ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ନାଟକ 'ଆଲୋକ ସନ୍ଧାନ' ତାଙ୍କର ଏକ

ସ୍ମରଣୀୟ ସୃଷ୍ଟି । 'ମିଥ୍'ର ମିଶ୍ରଣରେ ଏଠାରେ ସମସାମୟିକତାର ଏକ ବାସ୍ତବ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଗୋଟିଏ ଜେଲ୍‌ର ତିନୋଟି କଏଦୀ, ଗ୍ରାମ୍ୟ ବିଧବା କାଞ୍ଚନ, ସେବିକା କନକ ଏବଂ ଶିକ୍ଷିତା କୁସୁମଙ୍କୁ ନେଇ ଏ ନାଟକ । କାଞ୍ଚନ ପୁତ୍ର ହତ୍ୟା ଅପରାଧରେ ଦୋଷୀ । କନକର ସମସ୍ୟା ଅଣ ଜାତିର ପ୍ରେମିକକୁ ନେଇ ଏବଂ କୁସୁମ ପ୍ରତାରିତା । ପୁତ୍ର ସ୍ନେହର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଦେଖାଇବା ପାଇଁ କାଳୀର ବଳିର ଦୃଶ୍ୟ ସହିତ କାଞ୍ଚନ ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତୀୟ ସେବିକା ଆଣ୍ଡାଲେର ତୁଳନା ଏବଂ ଉପାଳ ସହିତ କୁସୁମର ତୁଳନା ନାଟକଟିକୁ ଜଟିଳ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତହିଁରେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀତା ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ସଂଳାପ ପୁଣି ଯାତ୍ରା ନାଟକର ଆଂଗିକରେ ଅମିତ୍ର ଛନ୍ଦରେ ପୁଣି ସ୍ୱାଭାବିକ ରୀତିରେ କଳ୍ପିତ ହୋଇଛି । ଜନନୀ ହିଁ ସନ୍ତାନର ପ୍ରକୃତ ଅଧିକାରୀ ଏହା ସେ ପ୍ରମାଣ କରିଛନ୍ତି । ସାଧାରଣ ଶ୍ରୋତା ପାଇଁ ଏହାର ଜଟିଳ ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀ ସ୍ପଷ୍ଟ ନହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ତାଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠ କୃତି ।

ଧାରାବାହିକ ନାଟକ "ଗତିର ପ୍ରକୃତି" ଗୋଟିଏ 'ୱାର୍କିଂ ଉମେନସ' ହଷ୍ଟେଲର ଇତିହାସ । ହଷ୍ଟେଲଟି ଗୋଟିଏ ଚଢ଼ିଆଖାନା । କେତେ ବିଚିତ୍ର ଚରିତ୍ର ସେଠି ଉମାଦେବୀଙ୍କ ପରିଚାଳନାରେ ବସା ବାନ୍ଧିଛନ୍ତି । ଗୀତା ଡାକ୍ତର ସ୍ୱାମୀ ପାଇପାରୁନି, ମାଲିନୀ ପ୍ରତାରଣା କରିଛି ସମାଜ ସହିତ, ସିପ୍ରା ଜଣକୁ ଭଲପାଇ ତାକୁ ଠକି ଦେଉଛି, ଉମାଦେବୀ ନିଜେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାମୀଙ୍କର ପାଗଳାମିରେ ଚକିତା । ଏହିଭଳି ଗୁଡ଼ିଏ ଅଶାନ୍ତ ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ ଏ ନାଟକଟି, କିନ୍ତୁ ଗୀତା ଓ ଡାକ୍ତରଙ୍କର ବିବାହରେ ମିଳନାତ୍ମକ ହୋଇଛି ।

ରହସ୍ୟଧର୍ମୀ ନାଟକ ନିମନ୍ତେ ବୀଣାଦେବୀ ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକର ଇତିହାସରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଉଲ୍ଲେଖର ଦାବୀ କରିପାରନ୍ତି । ଗଳ୍ପ-ବିନ୍ୟାସ, ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ଏପରିକି ସଂଳାପ ଯୋଜନାରେ ସେ ଅନେକ ସମସାମୟିକ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ସଫଳ ।

(୭) ଅକ୍ଷୟ କୁମାର ମହାନ୍ତି :—ପରମ୍ପରା ସହିତ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଯୁକ୍ତ ସମନ୍ୱୟରେ ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିଜପାଇଁ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନାଟ୍ୟଧାରା । ଅନୁଭୂତ ରସାଣିତ ସମାଜ ନିର୍ଭର କାହାଣୀ ହେଉଛି, ତାଙ୍କର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ନିଜର ମଞ୍ଚ ନାଟକକୁ ବେତାରରେ ପ୍ରଚାର କରାଇବା ବ୍ୟତୀତ ବେତାର ନିମନ୍ତେ କେତୋଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନାଟକ ମଧ୍ୟ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି । ଧାରାବାହିକ ନାଟକ ଏବଂ ରୂପକ

ରଚନାରେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ ରହିଛି । ବନ୍ୟା, ସ୍ୱେରିବାଲ୍, ସ୍ୱାକ୍ଷର, କାମିନୀ, ସମ୍ବିତ୍ତି, ସ୍ୱପ୍ନକଣିକା, ମାନସୀ ସନ୍ଧାନେ, ବିଗତ ବୃକ୍ଷ ଏବଂ ସ୍ୱପ୍ନ (ଅରବିନ୍ଦଙ୍କ ଗଳ୍ପର ନାଟ୍ୟରୂପ) ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ତାଙ୍କର ବେତାରରୁ ପ୍ରସାରିତ । ଏହାବ୍ୟତୀତ ପରିବାରକଲ୍ୟାଣ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି ତାଙ୍କର ଦି'ପହରର ଧୂପ, ସତ୍ତ୍ୱ ଦିଗନ୍ତ, ଏବଂ ସକଳାର୍ଥ ପ୍ରଭୃତି ଧାରାବାହିକ ନାଟକ ।

ଆନ୍ତଃ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ପରିବେଷିତ 'ବନ୍ୟା' ହେଉଛି, ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ବେତାର ନାଟକ । ବନ୍ୟା ଏକ ଦୁର୍ଘଟଣା, ଏକ ଆକସ୍ମିକତା, ଯାହା ଅନେକ ସ୍ଥିରତାକୁ ପୋଛିଦିଏ । ବନ୍ୟାରେ ଗୋଟିଏ ପରିବାର ହଜିଯିବା ଏବଂ ପୁଣି ଆତ୍ମପ୍ରକାଶର କାହାଣୀ ଏ ନାଟକରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ସୁକାନ୍ତ ବନ୍ୟାରେ ସମସ୍ତ ହରାଇ ପୁଣି କିଭଳି ନାଟକୀୟ ପରିବେଶରେ ତା'ର ସାନଭଉଣୀ ପୂର୍ଣ୍ଣିମା ସହିତ ମିଳିତ ହେଉଛି, ଏଥିରେ ତାହା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ଦ୍ୱିତୀୟ ନାଟକ "ସ୍ୱେରିବାଲ୍" ବିୟୋଗାନ୍ତକ । ଦରିଦ୍ର ପ୍ରେମିକ ସାଗରବେଳାରେ ପାଇ ପୁଣି ହରାଇଥିବା ପ୍ରେମିକାର ସ୍ମରଣରେ ସେଇ ବେଲାକୁ କିଭଳି ନିଜର ସ୍ମୃତିତୀର୍ଥ ରୂପେ ବରଣ କରି ନେଇଛି, ଏଥିରେ ତାହାରି ବିବରଣୀ ଦିଆଯାଇଛି । ରାସ୍ତାକଡ଼ରୁ ମିଳିଥିବା ଏକ ସଦ୍ୟଜାତ ଶିଶୁକୁ ନେଇ ତାଙ୍କର ନାଟକ 'ସ୍ୱାକ୍ଷର' । ସମାଜ ଆଖିରେ ସେ ଜାରଜ, ସମ୍ବାଦପତ୍ର ତାକୁ ହତଭାଗ୍ୟ ମନେକରେ, ଦର୍ଶକ ତା' ଭିତରେ ଅନେକ ଅଶ୍ଳୀଳତାର ସଙ୍କେତ ଖୋଜିବୁଲନ୍ତି, ମାତ୍ର ନାଟ୍ୟକାର ସେଠାରେ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ । ସମାଜରେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ସହ ସମାନ ଆସନ ଦେବା ନିମନ୍ତେ ଦାବୀ ସେ କରିଛନ୍ତି । ବ୍ୟସ୍ତବିବ୍ରତ ସ୍ୱାର୍ଥ ସଚେତନ ଆଜିର ମଣିଷ ମନରୁ ସ୍ନେହମମତାର ଅମନ୍ଦ-ମନ୍ଦାକିନୀ ଧାରା ଯେ ତଥାପି ଶୁଖିନାହିଁ, ତାହା ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଛି 'କାମିନୀ' ନାଟକରେ । ହଷ୍ଟେଲର ସାମାନ୍ୟ ଆୟାଟିଏ, ବିଭିନ୍ନ ପରିବେଶରୁ ଆସିଥିବା ଛାତ୍ରୀମାନଙ୍କ ସ୍ନେହ କିଣିଯାଏ ଏବଂ ପୁଣି କେଉଁ ଅନାମଧେୟା କାମିନୀ ନାମରେ କାମିନୀ ଗଛଟିଏ ଲଗାଇ ତା'ର ପରିଚର୍ଯ୍ୟା କରୁଥାଏ । ସ୍ନେହର କରୁଣ ମଧୁର ରୂପ ହିଁ ଏ ନାଟକରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ସମ୍ବିତ୍ତି (୧୩।୧୦।୬୯) ନାଟକରେ ସନ୍ଦେହପ୍ରବଣ ମଣିଷ ମନର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି, ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କୁ ଅନେକ ଚିନ୍ତାର ଖୋରାକ୍ ଯୋଗାଯାଇ । ପ୍ରସବ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଆଦିବାସୀ ଯୁବତୀଟିର ମୃତ୍ୟୁ, କଲେଜଛାତ୍ର ଏବଂ ଲେଖକଙ୍କର ଯୁବତୀର ସନ୍ତାନର ପିତୃତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରବୋଧଙ୍କୁ

ସନ୍ଦେହ ଏବଂ ଶେଷରେ ଯୁବତୀର ସ୍ୱୀକାର, ଏଥିରେ ଯୋଗଦାନ ପ୍ରଭୃତି ଘଟଣା ଏଠାରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଅଭାବଗ୍ରସ୍ତ ଏକ ବହୁସନ୍ତାନୀ ପିତା ନିଜର ସନ୍ତାନ ହରାଇଥିବାର ଘଟଣା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି "ସ୍ୱପ୍ନକଣିକା" (୨୦।୪।୭୮) ନାଟକରେ । ଗୋଟିଏ ସନ୍ତାନ ଅପହୃତ ହୋଇଯିବାରୁ ପିତାର ମାନସିକ ବେଦନା, ପୁତ୍ର ଉଦ୍ଧାର କରିବାର ପ୍ରୟାସ ଏବଂ ନିଜ ସନ୍ତାନର ସନ୍ଧାନପ୍ରାପ୍ତି ବିଷୟ ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଅପରାଧବୋଧର ତୀବ୍ର ମାନସିକ ସଂଘର୍ଷ ଏଥିରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଗୋଟିଏ ଯୁବକଙ୍କର ମାନସୀ ସନ୍ଧାନର ବିବରଣୀ ପ୍ରଦତ୍ତ ନାଟକ 'ମାନସୀ ସନ୍ଧାନେ' (୧୭।୪।୭୯)ରେ । ଗୋଟିଏ ଉପନ୍ୟାସରେ ଗୋଟିଏ ଯୁବକଙ୍କୁ ଚରିତ୍ର କରିଥିବା ଔପନ୍ୟାସିକାଙ୍କ ସ୍ନେହଲାଭ ନିମନ୍ତେ ସୁନ୍ଦରବାବୁଙ୍କର କଳ୍ପନା ଏବଂ ଶେଷରେ ଲେଖିକାଙ୍କର ଛଦ୍ମସ୍ୱରୂପ ଉନ୍ମୋଚନରେ ଏକ ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି—ଏହାହିଁ ନାଟକରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଉପସ୍ଥାପନ ରୀତି ଅଭିନବ ହୋଇଛି ଏବଂ ହାସ୍ୟରସ ହୋଇଛି ମୌଳିକ । ସମାଜର ଭଣ୍ଡ ବୁଦ୍ଧିମାନଙ୍କର ଉଦ୍ଧତ ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି ନାଟକ 'ବିଗତବୁଦ୍ଧି' (୧୯।୭।୭୬)ରେ । ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ବ୍ୟଙ୍ଗ ସହିତ ଆମୂଳ ଉତ୍କଣ୍ଠା ବଜାୟ ରଖିବାର ନାଟକୀୟ କୌଶଳ ଏଥିରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି । 'ଘରଭଡ଼ା' ସଂକ୍ରାନ୍ତୀୟ ଏକ ତୃପ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ ସମ୍ବାଦରୁ ହିଁ ଏଥିରେ ନାଟ୍ୟ ସମସ୍ୟାର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଅନେକ ଚରିତ୍ରର ଉତ୍କଣ୍ଠା ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି ।

ଧାରାବାହିକ 'ଦ'ପହର ଧୂପ' ନାଟକରେ ଗୋଟିଏ ବହୁସନ୍ତାନୀ ଏବଂ ଅନ୍ୟଟି ଅଳ୍ପସନ୍ତାନୀ—ପରିବାରର ତୁଳନାତ୍ମକ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇ ପରିବାର କଲ୍ୟାଣର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରଚାର କରାଯାଇଛି । ଅନିରୁଦ୍ଧ ଶେଷରେ ବୁଝିଛନ୍ତି, ରୋଜଗାର ବଢ଼ିବ ନାହିଁ, ଜମି ବଢ଼ିବ ନାହିଁ, ତେବେ ପରିବାରକୁ କମାଇ ଦିଆଯାଇଥିଲେ, ଏସବୁ ସମସ୍ୟା ଦେଖାଦେଇ ନଥାନ୍ତା । ଦ୍ୱିତୀୟ ଧାରାବାହିକ 'ସଞ୍ଜ ଦ'ପହର'ରେ ପାରିବାରିକ ସମସ୍ୟା ଓ ତାର ସମାଧାନ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି । ବହୁ ସନ୍ତାନର ଅସୁବିଧା ହିଁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଏଥିରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । 'ସକଳତୀର୍ଥ' ତାଙ୍କର ତୃତୀୟ ଧାରାବାହିକ ନାଟକ ଯାହା ରଚିତ ହୋଇଛି ସମାଜସେବା ଛ'ଟି ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ । ବ୍ୟଙ୍ଗଧର୍ମୀ ପ୍ରୟାସ, ସମାଜ ନିର୍ଭର ଚରିତ୍ର ଏବଂ ପରିବେଷଣରେ ଆନ୍ତରିକତା— ଏସବୁ ନାଟକରୁ ପ୍ରଚାରଧର୍ମୀତାର ଗନ୍ଧକୁ ଦୂରରେ ରଖିଛି ।

ମହାନ୍ତିଙ୍କର ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ନୂତନତାର ସ୍ପର୍ଶ ରହିଥାଏ । କାହାଣୀ ତାଙ୍କର ଗତାନୁଗତିକ ଧାରାରେ ଆରମ୍ଭ, ବିକଶିତ ଏବଂ ପରିଣତ ହୁଏ ନାହିଁ ।

ବରଂ ତାଙ୍କର କାହାଣୀ ବିନ୍ୟାସକରି, ଘଟଣା ଆକସ୍ମିକ, ତଥାପି ଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରତିବେଶ ରହସ୍ୟ ଜନକ । ଅଘଟଣର ଉପସ୍ଥାପନରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ସୃଷ୍ଟିକରି ରୋମାଞ୍ଚ ସୃଷ୍ଟିକରି ନାଟକୀୟ ଉତ୍କଣ୍ଠା ବଜାୟ ରଖିବା ହେଉଛି ତାଙ୍କର ବିଶେଷତ୍ୱ । ତାଙ୍କର ସଂଳାପ ଶାଣିତ, ବ୍ୟଞ୍ଜନାଧର୍ମୀ ଏବଂ ସମାଜର ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ପ୍ରତି ତୀବ୍ରରେ ଭରିଥାଏ କଟାକ୍ଷ । ବ୍ୟଙ୍ଗ ତାଙ୍କର ବୌଦ୍ଧିକ, ହାସ୍ୟରସ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ । ଚରିତ୍ର ସମାଜ ଗର୍ଭରୁ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅସାଧାରଣ । ନିଜ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାର କହନ୍ତି, "ଏଇଠି ନିଶ୍ଚିତ ଯେ ଆମେ ସମସ୍ତେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ରହିଛୁ, ଅନ୍ୱେଷଣ କରି ଚାଲିଛୁ । ନାଟକରେ ମୁଁ ମହାନ୍ତ ପ୍ରଚଳିତ ଏକ ଘଟଣାକୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ସମାଜର ପ୍ରେକ୍ଷାପଟ୍ଟରେ ଆଲୋଚନା କରିଛି । ଏଣୁ 'ପୁରୁଣା ବୋତଲ ନୂଆ ମଦ'—କିନ୍ତୁ 'ନୂତନ ସ୍ୱାଦ' ଏଥିରେ ହିଁ ମୋର ସମ୍ମାନ । (ଏ)" ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ଏହି ଦର୍ଶନର ପ୍ରତିଫଳନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମାଜର କଂକାଳ ରୂପକୁ ଆମ ସମ୍ମୁଖରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରାଇଛି । ସାଧାରଣ ଅସାଧାରଣ ରୂପରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି । ସମସ୍ୟା ଆସିଛି, ସମାଧାନର ପଥ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି । ଅଥଚ ଶୁଣି ଦେଇ ଭୁଲିଯିବା ପାଇଁ ତାଙ୍କର ନାଟକ ଅଭିପ୍ରେତ ନୁହେଁ । ଏଥିରେ ଆତ୍ମସମୀକ୍ଷାର ପ୍ରଚୁର ସୁଯୋଗ ଥାଏ । ଗୁଣାତ୍ମକ ମାନର ଉଚ୍ଚତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମହାନ୍ତି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଏକ ସ୍ମରଣୀୟ ନାମ ।

(ଗ) ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର—

(୧) **ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି**—ଗଳ୍ପକାର ଶ୍ରୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ପରିଚିତ ନାମ । କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଉପନ୍ୟାସ, ଆଲୋଚନା, ଜୀବନୀ ଏବଂ ଭ୍ରମଣ କାହାଣୀ ପ୍ରଭୃତିରେ ତାଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ । ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତି ପ୍ରଥମରୁ ହିଁ ଆକାଶବାଣୀ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ । ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଗଳ୍ପ, ଆଲୋଚନା ବ୍ୟତୀତ ସେ ନାଟକ ଏବଂ ରୂପକ ମଧ୍ୟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ବିଶେଷକରି ଗାନ୍ଧୀ ଶତବାର୍ଷିକୀ ଉପଲକ୍ଷେ ଗୋଟିଏ ବର୍ଷପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମାସରେ ଥରେ ଲେଖାଏଁ 'ବାପୁ' ନାମକ ତାଙ୍କର ଧାରାବାହିକ ରୂପକ କଟକ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ପ୍ରଚାର କରାଯାଇଥିଲା । ତାଙ୍କର ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ "ବିପ୍ଳବୀ ଜଗବନ୍ଧୁ" (୩-୪-୫୦), ସେନାପତି (୧୩-୩-୬୧) ପ୍ରଦୀପ ସୃଷ୍ଟିକାର ଆଲୋକ (୨୭-୧୦-୫୩), ରାଣୀ ଚନ୍ଦ୍ରିକା (୪-୭-୫୫), ଯବନୀକାର ଅନ୍ତରାଳେ (୧-୩-୫୬) ବ୍ୟତୀତ ରବୀନ୍ଦ୍ର ନାଥଙ୍କର 'ଗୋରା' ଉପନ୍ୟାସ ନାଟ୍ୟରୂପ (୧-୫-୫୮) ଏବଂ ରୂପକ ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥ, ରୁକ୍ମିଣୀ ଆତଗୁଣ୍ଡ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଧାନ । ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ତାଙ୍କର ଦକ୍ଷତା ତାଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ନାଟକ କିମ୍ବା ରୂପକ ରଚନା ନିମନ୍ତେ ତାଙ୍କୁ ସଫଳତା ଦେଇଛି ।

ସ୍ୱାଧୀନତା ନିମନ୍ତେ ଖୋର୍ଦ୍ଧା ରାଜାଙ୍କର ବକ୍‌ସି ଜଗବନ୍ଧୁଙ୍କର ଏକକ ଅନମନୀୟ ସଂଗ୍ରାମ, ପରାଜୟ ଏବଂ ନିର୍ବାସନ ବରଣ ପ୍ରଭୃତି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି "ବକ୍‌ସି ଜଗବନ୍ଧୁ" ନାଟକରେ । ଏହି ନାଟକଟି ଆକାଶବାଣୀ ତରଫରୁ ଆୟୋଜିତ ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ପୁରସ୍କାର ପାଇଥିଲା, ୧୯୪୯ ମସିହାରେ । ବ୍ୟାସକବି ଫକୀର ମୋହନଙ୍କ ଜୀବନାଲେଖ୍ୟ ରଚିତ ହୋଇଛି 'ସେନାପତି' ନାଟକରେ । ଏଥିରେ ବ୍ୟାସକବିଙ୍କର ବହୁମୁଖୀ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ସଫଳ ରୂପାୟନ କରାଯାଇଥିଲା ଏବଂ ଏହା ସମ୍ଭବପର ହୋଇଥିଲା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସେନାପତିଙ୍କ ପ୍ରତି ଆନ୍ତରିକ ଶ୍ରଦ୍ଧା ହେତୁରୁ । ମହାନ୍ତିଙ୍କର ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣପଟୁତା, ସଂଳାପ କଳ୍ପନାର କୌଶଳ ଏବଂ ଘଟଣାବିନ୍ୟାସର ପରିମିତି ବୋଧହିଁ ନାଟକକୁ ସଫଳ କରିଥିଲା । ସମାଜରେ ସାହିତ୍ୟିକର ସ୍ଥାନ ଏବଂ ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ନେଇ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା ନାଟକ 'ପ୍ରଦୀପ' । ସାହିତ୍ୟିକୁ ଗଣ୍ୟକରି ପ୍ରକାଶକ ବ୍ୟୋମକେଶ, କାଗଜବାଲା ଲାଲଜୀ ସମସ୍ତେ ଧନୀ ହୁଅନ୍ତି । ବାଦ୍‌ପଡ଼ିଯାଆନ୍ତି ସ୍ରଷ୍ଟା ପ୍ରବୀଣଜୀ । ରୁଗ୍‌ଣା ସ୍ତ୍ରୀ, ଅନଶନ ଅର୍ଦ୍ଧାଶନ ତାଙ୍କୁ ତାଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ସ୍ଥିତି ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦିଏ । ସେ ଭାବନ୍ତି "ମୁଁ ପାଇଛି ଆଜି ମୋର ପରିଚୟ । ଲେଖକର ପରିଚୟ-ମୁଁ ପ୍ରଦୀପ, ଜଳିବା ମୋର ଧର୍ମ ! ଜଳି ଜଳି ପୋଡ଼ିଯିବା ମୋର ସିଦ୍ଧି । ଏଇ ଜୀର୍ଣ୍ଣ କୁଟୀର ମୋର ସ୍ୱର୍ଗ" । (୪୯) ନାଟ୍ୟକାର ସାହିତ୍ୟିକ ଖ୍ୟାତି ପାଇବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରଥମେ ଯେଉଁ ସଂଗ୍ରାମ କରିଥିଲେ, ତାହାର ଅନୁଭୂତି ହିଁ ପ୍ରବୀଣଜୀ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଛି । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦୈନ୍ୟ ବଦଳରେ ସେମାନେ ସମାଜର ମଙ୍ଗଳ କାମନା କରିଛନ୍ତି । ଏହାକୁ ତେଣୁ ଏକ ଆତ୍ମକଥନ ମୂଳକ ଚରିତ ନାଟକ କୁହାଯାଇ ପାରେ ।

ରୂପକ 'ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ' ତାଙ୍କର ଏକ ସ୍ଥାୟୀ କୀର୍ତ୍ତି । ଶବର ଦେବତା ନୀଳମାଧବଙ୍କର ଜଗନ୍ନାଥ ରୂପରେ ଉତ୍କଳ ଭୂଖଣ୍ଡରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ, ବହୁ ଧର୍ମ ପ୍ରଚାରକଙ୍କର ତଲ୍ଲୀନତା, ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କର ଏକାତ୍ମକତା ପ୍ରଭୃତିର ବିବରଣୀ ଆଲୋଚ୍ୟ ରୂପକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ମହାନ୍ତିଙ୍କର ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ ଦକ୍ଷତା ପୁଣି ଉପସ୍ଥାପନର ଅଭିନବତା ହେଉଛି ଏହାର ଆକର୍ଷଣ । ସେନାପତିଙ୍କର, 'ଛମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ' କୁ ରୂପକ ଭାବରେ ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତି ବେତାରରୁ ପ୍ରଚାର କରାଇଛନ୍ତି । ଉପନ୍ୟାସର ଗଳ୍ପାଂଶ ସହିତ ତାହାର ଇତିହାସର ସମନ୍ୱୟରେ ଏହା ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ । 'ରୂପକ' 'ବାପୁ' (ଅକ୍‌ଟୋବର ୧୯୬୮ରୁ ସେପ୍‌ଟେମ୍ବର ୧୯୬୯) ଏଗାରଟି ପର୍ବରେ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା ଗାନ୍ଧୀ ଶତବାର୍ଷିକୀ ଉପଲକ୍ଷେ । ଏହାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଉଛି ଯେ, ଗାନ୍ଧୀ ଆଦୌ ଏହାର ଏକ ଚରିତ୍ର ରୂପରେ ଆସି ନାହାନ୍ତି । ଅଥଚ ତାଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ସମସ୍ତ ଆୟୋଜନ ହୋଇଛି ।

ଗାଳ୍ପିକ ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ଏକ ଶୈଳୀ ରହିଛି । ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ ହେଉ କିମ୍ବା ନାଟକ ରୂପକ ହେଉ, ପ୍ରତ୍ୟେକରେ ଲେଖକର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଛାପ ରହିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ମହାନ୍ତିଙ୍କର ବେତାର ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ତାହା ହୋଇଛି । ତେବେ ତାଙ୍କର ଗମ୍ଭୀର ଭାଷା ବେତାର ମାଧ୍ୟମ ନିମନ୍ତେ ଉପଯୁକ୍ତ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ବିଶେଷ କରି 'ପ୍ରଦୀପ' ନାଟକରେ ତାଙ୍କର ଏ ଦୁର୍ବଳତା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଇଛି । ତେବେ ଚରିତ ନାଟକ 'ସେନାପତି' ନିମନ୍ତେ ତାଙ୍କର ଭାଷା ଯୋଜନା ସଫଳ ହୋଇଛି ଏହାର ଆଞ୍ଚଳିକ ପ୍ରୟୋଗ ନିମନ୍ତେ । ବେତାର ନିମନ୍ତେ ସେ ଯେଉଁ ବିଷୟ ନିର୍ବାଚନ କରିଛନ୍ତି, ସେଥିପ୍ରତି ଏଠାରେ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କର ଏକ ଆବେଗ ପ୍ରବଣ ଦୁର୍ବଳତା ରହିଛି । ତେଣୁ ଫକୀର ମୋହନ, ବକ୍ସି, ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କୁ ନେଇ ସେ ଯେଉଁ ନାଟକ, ରୂପକ ଲେଖିଛନ୍ତି, ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଶ୍ରୋତାମାନେ ଆନନ୍ଦରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଛନ୍ତି । ନାଟକର ବେତାର ରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେତେବେଳେ ଆଲୋଚନା ହେବ, ମହାନ୍ତିଙ୍କ ପ୍ରସଙ୍ଗ ତେଣୁ ଆପେ ଆପେ ଆସିଯିବ ।

(୬) ସରଳା ଦେବୀ :—ସୁପରିଚିତା ଲେଖିକା ସରଳା ଦେବୀ ବେତାର ପାଇଁ ବହୁ ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି । ବେତାର ପରି ଏକ ଅର୍ବାଚୀନ ମାଧ୍ୟମ ସହିତ ଯୋଗାଯୋଗ କରିବା ପୂର୍ବରୁ, ସେ ଜଣେ ପ୍ରାବନ୍ଧିକା ହିସାବରେ ଖ୍ୟାତ ହୋଇସାରିଥିଲେ । ପୁରାଣ, ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଏବଂ ଇତିହାସରୁ କଥା ସଂଗ୍ରହ କରି ତହିଁରେ କଳ୍ପନାର ରଙ୍ଗ ବୋଳି ସେ ନାଟକ ଲେଖିଥିଲେ । କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ତାଙ୍କର ବେତାର ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ କହିଛନ୍ତି, "ବିଷୟ ନିର୍ବାଚନରେ ସରଳାଦେବୀଙ୍କର ବାହାଦୁରୀ ଅଛି । ପୁରାଣ ଓ ଇତିହାସ ଭିତରୁ କେତୋଟି ପୃଷ୍ଠା ବଗ୍ରବଗ୍ର ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ସେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି, ଯାହା ଲୋକର ଶିଖିବାର ଓ ବୁଝିବାର, ସେଇଭଳି କେତୋଟି ବିଷୟର ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି ସେ ।" (୫୦) ମଞ୍ଚରେ ଏବଂ ବେତାରରେ ଯେତେବେଳେ ସାମାଜିକ ନାଟକର ଯୁଗ ଚାଲିଛି, ସେତେବେଳେ ତାଙ୍କର ଏହିଭଳି ଏକକ ଉଦ୍ୟମକୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । ତାଙ୍କର ବେତାର ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ସୁର ସୁନ୍ଦରୀ, ପ୍ରେମ ମହିମା, ତରଣୀସେନ, ମାଳତୀ ମାଧବ, ମାଳବିକାଗ୍ନିମିତ୍ର, କରମା ବାଈ, ଜନାବାଈ, ତୁଳସୀଦାସ, ମିଳନବଂଶୀ, ବରାହମିହିର, ଥୁଣ୍ଟା ଜଗନ୍ନାଥ, ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ବଲ୍ଲଭ, ଭାଗବତ ଜନ୍ମ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଧାନ । ବିଷୟ କଳ୍ପନାରେ ଲେଖିକାଙ୍କର ମୌଳିକତା ନଥିଲା ସତ୍ୟ, ତେବେ ଏକ ଜମ ବିସ୍ମୃତ ବିଭାଗକୁ ସେ ଯେ ପୁନର୍ବାର ଲୋକଲୋଚନକୁ ଆଣିବାରେ ଉଦ୍ୟମୀ ହୋଇଥିଲେ, ଏଥିନିମନ୍ତେ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରଶଂସା କରିବାକୁ ହେବ ।

ରାୟ ରାମାନନ୍ଦ ଲିଖିତ ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ବଲ୍ଲଭ ନାଟକ' (୫ । ୧୦ । ୫୭)ର ଅନୁବାଦକୁ ସେ ପ୍ରଚାର କରାଇଥିଲେ । ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ମିଳନକୁ ନେଇ ରଚିତ

ଏ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରଧାନ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ନଟୀ, ସୂତ୍ରଧାର, ହାସ୍ୟରସ ଇତ୍ୟାଦି ସମସ୍ତ ଏଥିରେ ବିଦ୍ୟମାନ । ପ୍ରଥମେ ବିରହର ଦୀର୍ଘ ବର୍ଣ୍ଣନା ଏବଂ ଶେଷରେ ରାଇ- ମୁକୁନ୍ଦଙ୍କର ମିଳନ ଏହାହିଁ ନାଟକର କଥାଭାଗ । ହାସ୍ୟରସର ବହୁରୂପୀ ଧାରା ଏଠାରେ ପାରମ୍ପରିକ । "ଏଇଗୁଡ଼ା ଦେଖିବାକୁ ତାକୁ ଭଲ ଲାଗେ ନାହିଁ ? ମତ୍ତ କୋଇଲି ଡାକ ଶୁଣି କୁହାଇ ଦେବା ଛଳରେ କାନ ଘୋଡ଼ାଉଛି × × ପକ୍ଷିମାନେ କହୁ ପଚାରିଲେ × × ଏକ୍ଷଣେ ଅଲୁଆ କରି ଉତ୍ତର ଦେଉଛି—" ପ୍ରଭୃତି ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗରୁ ଜଣାପାଏ ଯେ ଲେଖିକା ଭାଷାକୁ ସ୍ୱାଭାବିକ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖିଛନ୍ତି । ବଙ୍କମୋହିନୀ ନାଟକର ଆଧାରରେ ତାଙ୍କର 'ସୁରସୁନ୍ଦରୀ' ଏବଂ ମାଳବିକାଗ୍ନିମିତ୍ର ନାଟକର ଛାୟାରେ ତାଙ୍କର ଯୌତୁକ ନାମରେ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଛି । ଭବଭୂତିଙ୍କର "ମାଳତୀ ମାଧବ" ନାଟକର ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ରୂପ ମଧ୍ୟ ସେ ଦେଇଛନ୍ତି । ଅର୍ଣ୍ଣା ଜଗନ୍ନାଥ (୧୪ । ୪ । ୫୮) ଏବଂ କରମା ବାଈ ଉପାଖ୍ୟାନ ସଙ୍ଗୃହୀତ ହୋଇଛି ଧାର୍ମିକତା ଭକ୍ତିରୁ । ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ଜନାବାଈ ଏବଂ ତୁଳସୀଦାସଙ୍କ ବିବରଣୀ ସଙ୍ଗୃହୀତ । ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଉପାଖ୍ୟାନ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି ମିଳନବଂଶୀ (୧୩ । ୫ । ୫୮) ଏବଂ ଭାଗବତ ଜନ୍ମ (୨୦ । ୧ । ୭୩) ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ । ବରାହମିହିର (୧ । ୧୦ । ୭୩) ତାଙ୍କର ଶେଷ ପ୍ରସାରିତ ନାଟକ । ଏଥିରେ ସିଂହଳ ରାଜକୁମାରୀ ଖନା ବରାହମିହିରଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରି ଉଜ୍ଜୟିନୀ ଆସିବା କଥା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ମିହିରଙ୍କ ପିତା ପ୍ରଥମେ ଖନାଙ୍କୁ ବଧୂ ରୂପେ ପାଇ ଆନନ୍ଦିତ ହୋଇଥିଲେ । ମାତ୍ର ତାଙ୍କର ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଦର୍ଶନରେ ଈର୍ଷ୍ୟା ପ୍ରଣୋଦିତ ହୋଇ ଉଠିଲେ । ମିଥ୍ୟା ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ରରେ ଖନାଙ୍କର ଜିହ୍ୱା ଛେଦ ଜନିତ ମୃତ୍ୟୁ ଏବଂ ବରାହଙ୍କର ରାଜସଭାରୁ ବିତାଡ଼ନ ପ୍ରଭୃତି ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । "ପ୍ରାଣେଶ୍ୱର ! ତୁମକୁ ଛାଡ଼ି ମୁଁ କେଉଁଠି ଆଉ ଯିବି ? × × ଜୀବନେ ମରଣେ, ଆଲୋକେ ଅନ୍ଧାରେ, କାନ୍ତାରେ, ପ୍ରାନ୍ତରେ, ସ୍ୱର୍ଗ ବା ନରକରେ ମୁଁ ତୁମର ସଂଗିନୀ ପ୍ରଭୁ—" ପ୍ରଭୃତି ସଂଳାପ କିଛି 'ଯାତ୍ରାଳିଆ' ମନେ ହୁଏ । କଥା ଭାଗରେ ଅନେକ ଅବାନ୍ତରକାରୀ ଚରିତ୍ର ସ୍ଥାନ ପାଇଛନ୍ତି । ରାଜାର ବିସ୍ମୃତି ଉପରେ ତାଙ୍କର ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ନଥିଲା ପରି ମଧ୍ୟ ମନେ ହୋଇଛି । ତଥାପି ଏଗୁଡ଼ିକ ଶ୍ରୋତାପ୍ରିୟ ହୋଇଥିଲା । ଏହାର ପାରମ୍ପରିକ ଆବେଦନ ଏବଂ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟିରେ ଲେଖିକାଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ ଯୋଗୁଁ । ନାଟ୍ୟକାର ନ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସରଳା ଦେବୀ ନାଟକ ପାଇଁ ଯେଉଁ ଆନ୍ତରିକତା ଦେଖାଇଛନ୍ତି, ତାହା ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଗଣର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ବୁଝି ବିଚାର । ତାହା ନାଟକର ଶିଳ୍ପରେ ନୂତନତା ଅପେକ୍ଷା ବାର୍ତ୍ତାର ଆନ୍ତରିକତାକୁ ଦେଖେ, ସଂଳାପରେ ପରିଣତ ଶୈଳୀ ଅପେକ୍ଷା ଆବେଗର ପ୍ରଭାବକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରେ । ଶ୍ରୋତା ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଏହି ଦିଗଟି ସମ୍ବନ୍ଧ ସରଳାଦେବୀଙ୍କର ପରିଚୟ ଥିବାରୁ ସେ ଜଣେ ସଫଳ ନାଟ୍ୟକାର ।

(୩) ଶ୍ରଦ୍ଧାକର ସୂପକାର— ଶ୍ରୀ ସୂପକାର ଓଡ଼ିଶାର ଜଣେ ବହୁମୁଖୀ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ । ରାଜନୀତି, ଶିକ୍ଷା, ଆଇନ, ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କର ଭୂମିକାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିହେବ ନାହିଁ । ପ୍ରବନ୍ଧ, ଆଲୋଚନା ଏବଂ ଉପନ୍ୟାସ ବ୍ୟତୀତ ନାଟକ, ବିଶେଷ କରି ବେତାର ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ସେ ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି । କବିର ମୃତ୍ୟୁ (୧୮-୪-୬୦), କସ୍ତୁରୀ ମୃଗ (୨୦-୧-୬୨) ଏବଂ ସାବିତ୍ରୀ ଉପାଖ୍ୟାନ (୨୨-୫-୭୪) ପ୍ରଭୃତି ତାଙ୍କର ବେତାରରୁ ପ୍ରଚାରିତ ନାଟକ ।

ଦରିଦ୍ର କବି ଧନଞ୍ଜୟର ନିର୍ଯାତିତ ଇତିହାସ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି, 'କବିର ମୃତ୍ୟୁ' ନାଟକରେ । ଯକ୍ଷ୍ମାରୋଗୀ ଧନଞ୍ଜୟ କୌଣସି ଏକ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ନିବାସରେ ଜୀବନର ସନ୍ଧ୍ୟାକୁ ଅପେକ୍ଷା କରି ରହିଥିବା ବେଳେ ମୃତ୍ୟୁ ସହିତ ତା'ର ସାକ୍ଷାତ ହେଉଛି । ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟ ହେବାକୁ କାମନା କରୁଥିବା ପ୍ରତାରିତ କବି ମୃତ୍ୟୁକୁ ଅନୁରୋଧ କରିଛି ଗୋଟିଏ କବିତା ଶୁଣିବାକୁ । ମୃତ୍ୟୁଠାରୁ ସେ ଶୁଣିଛି ନିଜ ପ୍ରେମିକାର ସଫଳ ସଞ୍ଜୀବନ ସାଧନାର କାହାଣୀ । ତା'ପରେ ସେ ମୃତ୍ୟୁ ହାତରେ ନିଜକୁ ସମର୍ପି ଦେଇଛି । ମାର୍ମିକ ସଂଳାପ ସାହାଯ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ସାହିତ୍ୟିକ ଜୀବନର ବ୍ୟର୍ଥତାର କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । 'କସ୍ତୁରୀ ମୃଗ' ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଦିକ୍‌ପାଳ ଗଙ୍ଗାଧର ମେହେରଙ୍କୁ ନେଇ ରଚିତ । ଏଥିରେ ଆଂଶିକଭାବରେ ସମ୍ବଲପୁରୀ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି । କବି ଜୀବନର ସୁଖଦୁଃଖ, ହସକାନ୍ଦକୁ ନେଇ ନାଟକଟି ରଚିତ । ଏଥିରେ ଚରିତ୍ର ହିସାବରେ ସମ୍ବଲପୁର ଜିଲ୍ଲା ସ୍କୁଲର ତତ୍କାଳୀନ ପ୍ରଧାନ ଶିକ୍ଷକ ନନ୍ଦକିଶୋର ବଳ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାନ ପାଇଛନ୍ତି । ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ନାଟକ ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟ ନାଟକରେ ସଂଳାପକୁ ନେଇ ତାଙ୍କର ପରୀକ୍ଷା । ଶ୍ରୀ ସୂପକାର କର୍ମବ୍ୟସ୍ତ ଜୀବନରେ ନାଟ୍ୟକାରର ଖ୍ୟାତି ପାଇବା ପାଇଁ ନିଶ୍ଚୟ ନାଟକ ରଚନା କରି ନ ଥିଲେ । ବେତାର ପାଇଁ ତାଙ୍କର ଆନ୍ତରିକତା ଥିଲା । ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ତାହାର୍ ସ୍ୱର ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ ।

(୪) ଗିରୀଶ ଚନ୍ଦ୍ର ନାୟକ :—ଏକଦା ଗ୍ରାମ୍ୟ ମଞ୍ଚର ଅଭିନେତା ଶ୍ରୀ ନାୟକ ନାଟକ ଲେଖିଲେ ବେତାରର ନାଟକ ବିଭାଗରେ ଯୋଗଦେବା ପରେ । ୧୯୬୩ ରୁ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାଙ୍କର ବିଂଶାଧିକ ନାଟକ ବେତାରରୁ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଛି । ମନ ବିଶ୍ଳେଷଣକୁ ନେଇ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ନାଟକ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା । ତା'ପରେ ସେ ବହୁ ସାମାଜିକ, ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଧାରାବାହିକ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ଲେଖିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ପ୍ରଚାରିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଲା :—

ସାମାଜିକ :—ତୃଷ୍ଣା, ଆଖି, ପ୍ରତିଧ୍ୱନି, ମୋ କଥା ଶୁଣନ୍ତୁ, ଦେଶର ଡାକ, କଙ୍କଣ, ସଂକଳ୍ପ, ଆକାଶ ପାତାଳ, ଭଗ୍ନଶେଷ, ସୀମାବଦ୍ଧ, ଅଶାନ୍ତ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ।

ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ :—ଅମିତାକ୍ଷର, ସ୍ୱୟମ୍ବର, ପୋଡ଼ପିଠା, ଚନ୍ଦ୍ରା ନ କର ଚନ୍ଦ୍ରାମଣି, ଶ୍ରୀମତୀ ପଡ଼ିଲେ ଅଡ଼ୁଆରେ, ବିଧିବିଧାନ ସଂବିଧାନ, ଗତି ପ୍ରଗତି ଅଧୋଗତି, ଗ୍ରହଚଳନ, ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦୀ ।

ଧାରାବାହିକ :—ଗଣେଶ ବାବୁ, ଯୋଗାଯୋଗ, କହିବାକୁ ଲାଜ, ଅନାବନା ।

ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ଚିତ୍ର ରୂପାୟିତ । ସାମାନ୍ୟ ଘଟଣା, ବ୍ୟଙ୍ଗଧର୍ମୀ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ଅସମାନ୍ୟ କରି ତୋଳିବାରେ ତାଙ୍କର ଦକ୍ଷତା ରହିଛି । ତେଣୁ ସେ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକ ରଚନାରେ ହିଁ ଅଧିକ ସଫଳ । ଯୁବମାନସର ଅପରିଣତ ଚିନ୍ତାର ପରିଣତି ବର୍ଣ୍ଣିତ ତାଙ୍କ ନାଟକ 'ତୃଷ୍ଣା'ରେ । ଜଣେ ଅପରିଣତ କିଶୋରୀ, ଅଶେଷ ସଦ୍‌ଗୁଣାଧାର ଜଣେ ଦାର୍ଶନିକଙ୍କୁ ଭଲପାଇବା, ତାହାର ଅନ୍ଧ ଆବେଗକୁ ନିବୃତ୍ତ କରି ନପାରି ଦାର୍ଶନିକ ନିରୁଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇଯିବା ଏବଂ କିଶୋରୀର ଅନନ୍ତ ପ୍ରତୀକ୍ଷାକୁ ନେଇ ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇଛି । ଦୁଇ ପରିବାର ସାର୍ଘକାଳର ଶତ୍ରୁତା ଦୂର ହୋଇଛି, ନାୟକର ଦୃଷ୍ଟି ଲାଭରେ ଏବଂ ନାୟିକାର ଉଦ୍ୟମରେ । 'ଆଖି' ନାଟକର ଏହାହିଁ କଥାବସ୍ତୁ । ପ୍ରତିଧ୍ୱନି (୬ । ୧୨ । ୬୭) ନାଟକରେ ଗୃହଶ୍ରମଜୀବୀ ସ୍ୱାମୀର ଅସହାୟତା ବର୍ଣ୍ଣିତ, ମୃତ୍ୟୁ ପଥ ଯାତ୍ରିଣୀ ସ୍ତ୍ରୀର ଶଯ୍ୟାଧାରରେ ତାହାର ଅନୁପସ୍ଥିତିରୁ । ମୋପାସାଙ୍କ ଗଳ୍ପ "The Ncklace"ର ଛାୟାରେ ରଚିତ ହୋଇଛି ତାଙ୍କର 'କଙ୍କଣ' । 'ଭଗ୍ନଶେଷ'ରେ ପ୍ରେମ ବିଭ୍ରାଟର ଶୋଚନୀୟ ପରିଣତି ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଅଶାନ୍ତ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି (୧୭ । ୧୨ । ୭୪) ରେ ସେଇଭଳି ପାରିବାରିକ ଜୀବନରେ ଭୁଲ୍‌ବୁଝାମଣାର ଦୁଃଖଦ ପରିଣାମ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଦେଶର ଡାକ (୧୧ । ୧୨ । ୭୧) ଏବଂ 'ସଂକଳ୍ପ' (୧୧ । ୩ । ୭୨) ନାଟକ ଦେଶାତ୍ମବୋଧକ ଏବଂ ୧୯୭୧ ମସିହାର ଭାରତ-ପାକିସ୍ଥାନ ଯୁଦ୍ଧକାଳରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ । ତାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ରୂପାୟନ ବେଶ୍ ଦୁର୍ବଳ । ଜୀବନର ଜଟିଳ ରୂପର ଚିତ୍ରଣ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ କାହାଣୀ ତାଙ୍କର ଶ୍ରୋତାଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିପାରେ, ଏହାର କ୍ଷିପ୍ର ଗତି ହେତୁ । ଏଥିରେ ଆଦର୍ଶର କଥା ଅଧିକ ରହିଯାଏ, ବାସ୍ତବତା ଅବହେଳିତ ହୁଏ । ନାଟକ ତାଙ୍କର ବାର୍ତ୍ତାମୁଖୀ ଅବଶ୍ୟ, ତେବେ କେବଳ ତାକୁ ନେଇ ତ ଜୀବନ ଚାଲେ ନାହିଁ ।

ଶ୍ରୀ ନାୟକ ଅଧିକ ସଫଳ ତାଙ୍କର ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ । ଗୋପାଳବାବୁଙ୍କର ନିଷ୍କ୍ରିୟତା ବେତାରର ହାସ୍ୟରସ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ଶୂନ୍ୟତା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି, ଶ୍ରୀ ନାୟକ କିଛି କିଛି ତାହା ପୂରଣ କରୁଛନ୍ତି । ସ୍ୱୟମ୍ବର (୧୯୬୫) ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଲଘୁରସର ନାଟକ ଯାହା ନାରୀ ବ୍ୟବସାୟୀଙ୍କର ଅସହାୟତାକୁ ନେଇ ରଚିତ । ବ୍ୟବସାୟ ନିମନ୍ତେ ହୋଟେଲ ଖୋଲି ନାରୀମାନେ କିଭଳି ଜଣକ ପରେ ଜଣେ ଗ୍ରାହକମାନଙ୍କୁ ବିବାହ କରି ପକାଉଛନ୍ତି, ଏଥିରେ ତାହାହିଁ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ଏହି ନାଟକ ଉପରେ ଗ୍ରେଟରାୟଙ୍କର "ପ୍ରଜାପତି ନିର୍ବନ୍ଧ ଅଫିସ"ର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଥିଲା ଭଳି ମନେହୁଏ । ନାଟକ 'ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର' (୩୧ । ୫ । ୭୭) ଦୁଇଟି ପରିବାରର ଭୁଲ ବୁଝାମଣା ଏବଂ ତା'ର ସମାଧାନକୁ ନେଇ ରଚିତ । କବି ଏବଂ ଅଧ୍ୟାପକଙ୍କର ପରସ୍ପରର ସ୍ତ୍ରୀକୁ ସନ୍ଦେହ, ତଦ୍‌ଜନିତ କଳହ, କବିପତ୍ନୀଙ୍କର ଗୃହତ୍ୟାଗ ଏବଂ ଅସୁସ୍ଥ ପତିଙ୍କର ସେବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରଭୃତି ଏଇ ସଫଳ ନାଟକଟିରେ ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ରୂପରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ପାରିବାରିକ ଜୀବନରେ ସହନଶୀଳତାର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ହିଁ ହେଉଛି ଏହାର ବାର୍ତ୍ତା । ପାଠପଢ଼ା ସହିତ ଘରକରଣାର ଯେ ବିଶେଷ ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ 'ପୋଡ଼ପିଠା' ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକରେ ତାହା ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଶିକ୍ଷିତା ନାରୀ, ନିଜର ଅଜ୍ଞତା ବାହାରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଚାହେଁ ନାହିଁ । ପାକ ପ୍ରଣାଳୀ ବହିକୁ ଧରି ସେ ପରୀକ୍ଷା ସମୁଦ୍ର ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରି ହାସ୍ୟଜନକ ପରିସ୍ଥିତି ହିଁ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ନାଟକରେ ତାହାରି ବିବରଣୀ ରହିଛି । ଘରଣୀମାନେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସବୁ ବିଷୟରେ ଅତିରିକ୍ତ ସତର୍କ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ପ୍ରୟୋଜନ ସମୟରେ କିପରି ଅପଦସ୍ତ ହୋଇ ଥାଆନ୍ତି ତାହାର ବିବରଣୀ ରହିଛି 'ଶ୍ରୀମତୀ ପଡ଼ିଲେ ଅଡ଼ୁଆରେ' ନାଟକରେ । 'ଗ୍ରହଚାଳନ' ନାଟକରେ ଜଣେ ନାସ୍ତିକ ଶିକ୍ଷିତ ସ୍ୱାମୀ ତାଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ଗ୍ରହ ଖରାପ ପଡ଼ିଛି ଶୁଣି ଅଗତ୍ୟା କିଭଳି ଗୁଣିଗାରଡ଼ିର ଆଶ୍ରୟ ନେଇ ମାନସିକ ଅଶାନ୍ତି ଯୋଗୁଁ ଶେଷରେ ପାଗଳ ହୋଇଯାଉଛନ୍ତି, ତାହାହିଁ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ନିର୍ବାଚନକାଳୀନ ପ୍ରାର୍ଥୀମାନଙ୍କର ପାରସ୍ପରିକ ଅପପ୍ରଚାରର ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି ନାଟକ 'ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦୀ'ରେ । 'ବିଧିବିଧାନ ସଂବିଧାନ' (୨୯ । ୧୨ । ୭୯) ନାଟକରେ ପରିବାରଗତିକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଗୃହକର୍ତ୍ତାଙ୍କର ବିଧି ପ୍ରସ୍ତୁତ, ତହିଁରୁ ବିଧାନର ଆଗମ ଏବଂ ଏ ସମସ୍ତର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ସଂବିଧାନର ସ୍ଥିତି, ପରିଣାମରେ ପରିବାରର ସଦସ୍ୟମାନଙ୍କ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦତାରେ ବାଧାସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ତହିଁରୁ ମୁକୁଳିବାର ଉପାୟ ସ୍ଥିରୀକରଣ, ଗୃହକର୍ତ୍ତାଙ୍କର ଏମାନଙ୍କ ସହିତ ସାଲିସ୍ ପ୍ରଭୃତି ଏଥିରେ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇଛି । ପରିବାରରେ ସଂବିଧାନ ନୁହେଁ, ସହାବସ୍ଥାନର ପ୍ରୟୋଜନ, ଏକକ ଶାସନ ନୁହେଁ, ପାରସ୍ପରିକ

ସ୍ନେହ, ଶ୍ରଦ୍ଧା ଏବଂ ବିଶ୍ୱାସର ଆବଶ୍ୟକ । ଏହାହିଁ ହେଉଛି ନାଟକର ବାର୍ତ୍ତା । ଗଳ୍ପ ଭାଗର ବସ୍ତୁତ ଟିକିଏ ଅଧିକ ଏବଂ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ମଧ୍ୟ କିଛି ବାହୁଲ୍ୟ ରହିଛି । ତଥାପି ଏହା ସଫଳ । ଗତିପ୍ରଗତି ଅଧୋଗତି (୨୦।୧୨।୮୧) ନାଟକରେ ଏକ ବର୍ଣ୍ଣିଷ୍ଣୁ ବ୍ୟବସାୟୀ ଉଦୟ ବାବୁଙ୍କର ବ୍ୟବସାୟଗତ ଉତ୍ଥାନ ପତନର କାହାଣୀ ହିଁ ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଗତିରୁ ଆସେ ପ୍ରଗତି, ଯାହା ମାର୍ଗ ହରାଏ ଅଧୋଗତି ଆଡ଼କୁ । ଜୀବନର ଏହାହିଁ ଧାରା । ଉଦୟନାଥ ବ୍ୟବସାୟରେ ସଫଳତା ପାଇବା ପରେ ରାଜନୀତି ଆଡ଼କୁ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଲେ । ପରିଣାମରେ ପାରିବାରିକ ଜୀବନ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଲା ଏବଂ ବ୍ୟବସାୟରେ ମଧ୍ୟ ଲାଲବତୀ ଜଳିଲା । ତାଙ୍କର ଅନ୍ତିମ ଅବସ୍ଥାରେ ଚିତ୍ର ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି, ପଶାଏଣ୍ଟଙ୍କ ମୁହଁରେ, "No matter Mr. Mandhata.—ଆପଣଙ୍କର ମିଲ୍, ଫ୍ୟାକ୍ଟରୀ, ଠିକ୍ ଗତିରେ ଚାଲିଛି । ସେ ଗତି ସହିତ ଆପଣଙ୍କର ଗତି ଆଉ ମିଶାଇ ଦେବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରନ୍ତୁନି । ଆପଣ ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରଗତି ପଥରେ ଚାଲିଛନ୍ତି ।" ପ୍ରଗତିରୁ ହିଁ ଆସିଛି ଅଧୋଗତି । ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ ପାଇଁ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଦୌଡ଼ କିଭଳି ଅଶାନ୍ତିରେ ଶେଷ ହୁଏ, ତାହାହିଁ ନାଟ୍ୟକାର ଏଠାରେ ଦେଖାଇଛନ୍ତି ହାସ୍ୟରସ ମାଧ୍ୟମରେ । ତେବେ ସଂଳାପ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ବେଶ୍ ଦୀର୍ଘ ହୋଇଥିବାରୁ ରସ ଗ୍ରହଣରେ ଅସୁବିଧା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ବେତାରର ସମୟକୁ ଆଖିରେ ରଖି ନାଟକ ଲେଖିଥିବାରୁ ହୁଏତ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଧର୍ମୀ ସଂଳାପ ତାଙ୍କୁ କଳ୍ପନା କରିବାକୁ ପଡ଼ିଛି । ସାମାଜିକ ନାଟକରେ ହୁଏତ ଏହା ଚଳନୀୟ । ମାତ୍ର ଲଘୁରସର ନାଟକରେ ଏ ବ୍ୟବସ୍ଥା ତାହାର ସାମଗ୍ରିକ ପ୍ରଭାବକୁ ଦୁର୍ବଳ କରିଦିଏ, ଯାହା ହୋଇଛି ତାଙ୍କର 'ବିଧିବିଧାନ ସଵିଧାନ' ଏବଂ 'ଗତି ପ୍ରଗତି ଅଧୋଗତି' ନାଟକ ଦ୍ୱୟରେ । ନାଟକରେ, ବିଶେଷ କରି ବେତାର ନାଟକରେ 'ଉପାଦାନର ଗୋପନୀୟତା' (Concealment of facts) ହେଉଛି, ବିଶେଷ ପ୍ରୟୋଜନ । ନାଟ୍ୟକାର ସେ ବିଷୟରେ ସଚେତନ ନୁହନ୍ତି ।

ଶ୍ରୀ ନାୟକ ପାଞ୍ଚଟି ଧାରାବାହିକ ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି । ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ସୁଖଦୁଃଖର କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଧାରାବାହିକ ନାଟକ 'ଗଣେଶବାବୁ'ରେ । ଆଶା ଏବଂ ଆଶଙ୍କାର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ଚିତ୍ର 'ଯୋଗାଯୋଗ' ନାଟକରେ, ଅବ୍ୟାପାରେ ଘଟାଇବାର ପରିଣତି 'ଠାଠିରେ'ରେ ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କର ଅସହାୟତାର ଚିତ୍ର 'କହିବାକୁ ଲାଜ' ରେ ଏବଂ ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଚିତ୍ର 'ଅନାବନା' ଧାରାବାହିକରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ପରିବାର କଲ୍ୟାଣରେ ବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରଚାର ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ, ସମସ୍ତ ସମୟରେ ଏହା ପ୍ରଚାରଧର୍ମୀ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ସଫଳ ସଂଳାପର ଯୋଜନା

ଅବଶ୍ୟ ଅନେକାଂଶରେ ଏହି ଦୁର୍ବଳତାକୁ ଦୂର କରିଛନ୍ତି । କେବଳ 'ଅନାବନା'କୁ ବାଦ୍‌ଦେଲେ, ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସଫଳ ମଧ୍ୟ ।

ସମାଲୋଚକ ହ୍ୟାମିଲଟନ୍ କମେଡ଼ି ନାଟକର ସ୍ୱରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ କହିଛନ୍ତି, "କମେଡ଼ି ହେଲା ଏକ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକ, ଯେଉଁଠି ଚରିତ୍ରସବୁ ଅଧିକ କ୍ରିୟାଶୀଳ × × ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥରେ ଶୁଦ୍ଧ କମେଡ଼ିର ଘୋର ଅଭାବ ରହିଛି, କାରଣ ଲଘୁକଥାବସ୍ତୁର ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କେବଳ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଚରିତ୍ର ଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବପର । ନିଜର ପ୍ରତିଷ୍ଠାପାଇଁ ସେମାନେ ଗମ୍ଭୀର ହୋଇଗଲେ, ପରିସ୍ଥିତି ଗୁରୁତର ହୋଇପଡ଼େ-" (୫୨) ଶ୍ରୀ ନାୟକଙ୍କର ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକରେ ଏହି ଅସୁବିଧା ହୋଇଛି । 'ଅମିତାକ୍ଷର' ନାଟକର କବି ଦମ୍ପତି, 'ଗତ ପ୍ରଗତ ଅଧୋଗତ'ର ବ୍ୟବସାୟୀ ଦମ୍ପତି ପ୍ରଭୃତି ଗମ୍ଭୀର ହେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରି ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟିର ବିପକ୍ଷରେ ଚାଲିଯାଆନ୍ତି । ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ପୁଣି ଲଘୁରସ ସୃଷ୍ଟିର ପରିପନ୍ଥୀ । ଅଦରକାରୀ ଚରିତ୍ରର ଆମଦାନୀ ତାଙ୍କ ନାଟକର ଆଉ ଏକ ଦୁର୍ବଳ ଦିଗ । 'ଗତ ପ୍ରଗତ ଅଧୋଗତ' ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ମଣ ଚରିତ୍ର ସହିତ ମୂଳ ଗଳ୍ପର ସମ୍ପର୍କ ଆଦୌ ଦୃଢ଼ ନୁହେଁ, ଅଥଚ ନାଟକରେ ଅନେକ ମୂଲ୍ୟବାନ ସମୟ ତା' ପାଇଁ ବ୍ୟୟ କରାଯାଇଛି । ହାସ୍ୟରସର ସଂଳାପ ରଚନାରେ ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ ଶବ୍ଦ ଏକାଧିକବାର ପ୍ରୟୋଗରେ ବିମଳହାସ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବାର କଳ୍ପନା ପ୍ରଶଂସନୀୟ, ଯଥା:- "ସହଜରେ ସେ କଣ ଉଠୁଥାନ୍ତି କି ? ଉଠୁଥାନ୍ତି ପୁଣି ବସି ପଡୁଥାନ୍ତି । ଏମିତି କେତେଥର ଯେ ସେ ବସ ଉଠ ହେଲେ ତା'ର ଠିକଣା ନାହିଁ ।" ଓଡ଼ିଆରେ ହାସ୍ୟରସ ଲେଖିବା ନିମନ୍ତେ ଖୁବ୍‌ବେଶୀ ନାଟ୍ୟକାର ନଥିବା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଶ୍ରୀନାୟକଙ୍କର ଉଦ୍ୟମକୁ ପ୍ରଶଂସା କରାଯାଇପାରେ ।

(୫) ବିଶ୍ୱଜୀତ୍ ଦାସ—ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ତରୁଣ ନାଟ୍ୟକାର ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ ମଧ୍ୟ ଅତୀତରେ: ବେତାର ପାଇଁ ନାଟକ ଲେଖିଥିଲେ । ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ ପାଇଁ ପ୍ରଥମେ ସେ ଏକାଙ୍କୀମାନ ଲେଖି ନିଜର ଶକ୍ତି ପରୀକ୍ଷାକରି ସାରିବା ପରେ ବେତାରରେ ନାଟକ ଲେଖି ସଫଳକାମ ହୋଇଥିଲେ । ସ୍ୱାଧୀନତା ଶତବାର୍ଷିକୀର ନାଟକୋତ୍ସବରେ ତାଙ୍କର ନାଟକ 'ବହ୍ନି' ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ ଘୋଷିତ ହେବାପରେ ସେ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ ଲେଖି ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଯୋଗ ଦେଲେ । ତାଙ୍କର ପ୍ରଚାରିତ ବେତାର ନାଟକରେ ସେଭଳି କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ନାହିଁ ସତ୍ୟ, ତେବେ ଏହାର ଗୁଣାତ୍ମକ ମାନକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିହେବ ନାହିଁ । ବହ୍ନି, ପ୍ରଥମ ଅବଦାନ ଅସମ୍ଭବ, ଛଦ୍ମବେଶ, ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ, ସମାଧାନ, ସ୍ୱପ୍ନ, ଉଙ୍କାର୍, ଚଙ୍ଗେଷ୍ଟ, ମୃଗସ୍ୱା ପ୍ରଭୃତି ତାଙ୍କର ପ୍ରଚାରିତ ନାଟକ ।

ମଞ୍ଚନାଟକ 'ବହ୍ନି' ବେତାରରେ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା । ପରିବର୍ତ୍ତିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସହିତ ଖାପ୍‌ଖୁଆଇ ଚଳି ନପାରିଲେ ଜୀବନ ଯେ ଯନ୍ତ୍ରଣାମୟ ହୋଇଯାଏ, ରାୟ ବାହାଦୁର ଚରିତ୍ରଦ୍ୱାରା ତାହା ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ପ୍ରାକ୍ ସ୍ୱାଧୀନତାକାଳରେ ଆଦର୍ଶ ନିମନ୍ତେ ନିଜର ପୁଅକୁ ଗୁଳିକରିଥିବା 'ରାୟବାହାଦୁର, ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ପୌତ୍ରଦ୍ୱାରା ଅପମାନିତ ହୋଇ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ବେଶ୍ ଚମତ୍କାର ସଂଳାପ ଦ୍ୱାରା । ଚିଫ୍‌ଗେଷ୍ଟ (୧୨-୭-୭୧) ତାଙ୍କର ଏକ ଲଘୁ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକ, ଯେଉଁଥିରେ ସାହିତ୍ୟ ସଭାର ମୁଖ୍ୟ ଅତିଥିଙ୍କର ଅସହାୟତାର ଚିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ସଂଳାପ ଏଠାରେ ମଧ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ମାନସିକତା ପରିସ୍ଫୁଟ ନିମନ୍ତେ ବେଶ୍ କଳାତ୍ମକ । ମଣିଷର ଛଳନାପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁଖାକୁ ଖୋଲି ଦିଆଯାଇଛି 'ଛଦ୍ମବେଶ' ରେ । ଅର୍ଥର ମୋହରେ ଦୁଇଜଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ବ୍ୟକ୍ତି କିଭଳି ଏକ ଅସମ୍ମାନଜନକ ପ୍ରସ୍ତାବରେ ସମ୍ମତ ହୋଇଛନ୍ତି, ବୈକୁଣ୍ଠ ଏବଂ ଜୟନ୍ତ ନାମକ ଦୁଇ ଚରିତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ତାହା ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ମଣିଷ ପ୍ରକୃତିର ଅର୍ଥ ଲାଳସା ଉପରେ ଏହା ଏକ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ କଟାକ୍ଷ ।

ମୃଗୟା (୧୫-୭-୭୪) ଏକ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକ । ଯନ୍ତ୍ରଣାଜର୍ଜରିତ ଆଜିର ଆଶାହତ ମଣିଷର କ୍ଷତାକ୍ତ ଅସହାୟ ରୂପ ଏଥିରେ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଶିକ୍ଷକ ବିବେକାନନ୍ଦ, ଆଦର୍ଶ ଭ୍ରଷ୍ଟ ପୁତ୍ର ସାରଥି ଏବଂ ଶୁଭେନ୍ଦୁ ତଥା ସ୍ୱପ୍ନ ବିଳାସି କନ୍ୟା ମୁକ୍ତା ମାଧ୍ୟମରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଜୀବନରେ ଏମାନେ ଯାହା ଖୋଜିଛନ୍ତି, କେହି କିଛି ପାଇନାହାଁନ୍ତି । ଜୀବନର ରାଜପଥରେ ଶୂନ୍ୟହାତରେ ନିଃସଂଗ ଯାତ୍ରାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟପଥରେ ସେମାନଙ୍କୁ ଆଗେଇଯିବାକୁ ପଡ଼ୁଛି, କିଏ ଜାଣେ ଶେଷରେ ସେମାନେ କେଉଁଠି ପହଞ୍ଚିବେ ? 'ମୃଗୟା'ର ବେତାର ରୂପ ପ୍ରସ୍ତୁତ ତଥା ପ୍ରଯୋଜିତ ହୋଇଥିଲା ଶ୍ରୀ ଦାଶରଥିପ୍ରସାଦ ଦାସଙ୍କ ଦ୍ୱାରା । ଶବ୍ଦପ୍ରଭାବର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଏହି ନାଟକରେ କରାଯାଇଥିଲା ।

ଚରିତ୍ର ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ନାଟ୍ୟକାର ଚମତ୍କାର କୃତିତ୍ୱ ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ସାମାନ୍ୟ ଘଟଣା ଉପଯୁକ୍ତ ପରିବେଶ, ଚରିତ୍ର ଏବଂ ସଂଳାପ ଦ୍ୱାରା ଅସାମାନ୍ୟ ରୂପ ନେଇଛି । ଜୀବନର ଦୋଷତ୍ରୁଟି ପ୍ରକାଶରେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର କାର୍ପଣ୍ୟ କରିନାହାନ୍ତି । ସାମାଜିକ ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତାର ବ୍ୟଂଗଧର୍ମୀ ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା ତାଙ୍କର ସଂସ୍କାରଧର୍ମୀ ମନୋଭାବର ପରିଚାୟକ । ହିପୋକ୍ରାସୀକୁ ନିନ୍ଦା କରିବା, ମନଗହନର ଗୋପନ କାମନାକୁ ବାହାର କରି ଆଣିବା ପ୍ରଭୃତି ତାଙ୍କର ଶକ୍ତିମତ୍ତାର ପରିଚାୟକ । ମପାଚୁପା ସଂଳାପ, ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ଚରିତ୍ର, ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ଘଟଣା ଓ ପରିବେଶ-ଏ ସବୁର ସମନ୍ୱୟରେ ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସଙ୍କ ନାଟ୍ୟସତ୍ତା ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଛି ।

ସମାଲୋଚକ ଦାସଙ୍କ ମତରେ, "ନାଟକ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ରଷ୍ଟା, ଭାବ ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଆଉରି ଏକ ଅଖଣ୍ଡ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଦିଗ ରହିଛି, ତାହା ହେଲା ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର ପୃଷ୍ଠଭୂମିର ଉପସ୍ଥାପନାରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସତର୍କତା, ଯାହାଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ନିଜେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବରେ ବୁଝିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ କରିପାରିବ" (୫୩) ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ସଫଳଭାବରେ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟଟି କରି ପାରିଛନ୍ତି ।

(ଘ) ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ନାଟକ—ଆଲୋଚ୍ୟ ଦଶକର ଆଉ କେତେକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର କୃତି ସମ୍ପର୍କୀୟ ଏକ ତାଲିକା ନିମ୍ନରେ ଦିଆଯାଉଛି ।

(କ) ଉପେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ଦାସ—ଝାନ୍ସିଖରୁ (୧୮ । ୬ । ୬୦), ଟିପୁସୁଲତାନ (୨୭ । ୮ । ୬୦), ଉଲ୍‌କାବଢ଼ (୪ । ୩ । ୬୧), ଅଥଚ (୨୪ । ୧୧ । ୬୧), ଊର୍ମିଳା (୧୭ । ୨ । ୬୨), ଦ୍ୱିଚନ୍ଦ (୯ । ୭ । ୬୨), ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ (୧୭ । ୧୧ । ୬୨), ଉପନଦୀର ଢେଉ (୨୧ । ୧୧ । ୬୬), ଜଳଉଠେ ଦୀପ ମାଳା (୨୦ । ୧୦ । ୬୦)

(ଖ) ଗୋବିନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର ଦାସ—(୨୧ । ୭ । ୬୯)ସୂର୍ଯ୍ୟସେପାରି, ୧୬ । ୨ । ୭୦-ସମର୍ପଣ, (୧୮ । ୭ । ୭୦) ଅନୁଧ୍ୟାନ, (୨୨ । ୩ । ୭୧) ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ, (୨୮ । ୧୨ । ୮୧) ଆଜିର ଶକୁନ୍ତଳା ।

(ଗ) ଗୋବିନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର ସେନାପତି—ଶେଷ ଅଶ୍ରୁ (୧ । ୧୦ । ୬୦), ଇତିଶ୍ରୀ (୧୦ । ୪ । ୬୧), ନାଗନାଡ଼ି (୧୯ । ୬ । ୬୧), ମରୀଚିକା (୨୩ । ୧୦ । ୬୧), କନ୍ୟାସୁନା (୬ । ୧ । ୬୨)

(ଘ) ରାଜକିଶୋର ମିଶ୍ର—ଫେରାର (୨୧ । ୧ । ୫୧), ମିଷ୍ଟରଦାସ ଏବଂ ଡକ୍ଟର ପଟ୍ଟନାୟକ (୧ । ୮ । ୬୦), ରଙ୍ଗହିନଦିଗନ୍ତ (୩୦ । ୮ । ୬୯), ସାମାନ୍ୟନାରୀ ଅସାମାନ୍ୟ କାହାଣୀ (୨୮ । ୮ । ୭୧)

(ଚ) ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଦାସ —ଧରଣୀ ଓ ଆକାଶ (୨୭ । ୧୦ । ୭୫) ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣସୀତା (୨ । ୧୦ । ୬୩), ଶବ୍ଦଭେଦୀ (୫ । ୭ । ୬୩)

(ଛ) ଜୀବନାନନ୍ଦ ମିଶ୍ର—ନିର୍ବାଣ ନିଷ୍ପତ୍ତି (୧୨ । ୧୧ । ୭୯), ଆହ୍ୱାନ (୧ । ୧ । ୬୮), ଶପଥ (୧୬ । ୩ । ୬୯), ମୁମୂର୍ଷୁ ମୌସୁମୀ (୧୨ । ୭ । ୫୯), ପ୍ରହସନ (୨୨ । ୧୨ । ୭୩)

(ଜ) ରବୀନ୍ଦ୍ର ନାରାୟଣ ମିଶ୍ର—ଶାପମୁକ୍ତ (୯ । ୧୨ । ୬୩), ଘାସଫୁଲ, ଅରୁନ୍ଧତୀ (୧ । ୭ । ୬୩), ମହାନଗରୀର ଦୀପତଳେ (୨୨ । ୬ । ୭୪), ଝରଫୁଲର କାହାଣୀ, ସ୍ମୃତିର ସ୍ୱାକ୍ଷର (୨ । ୭ । ୭୨), ଜୀବନତୀର୍ଥ (୧୨ । ୨ । ୬୮), ଅନ୍ଧତମସା (୧୧ । ୫ । ୭୮), ସ୍ରୋତ ସରିତ (୨୩ । ୯ । ୭୨), ସ୍ୱପ୍ନର ମୃତ୍ୟୁ (୪ । ୨ । ୭୪)

(ଝ) କମଳଲୋଚନ ମହାନ୍ତି—ଉମିଶା ଫୁଲ (୬ । ୫ । ୭୨), ଚଳନ୍ତିକା (୨୦ । ୧୧ । ୬୭)

(ଟ) ଶ୍ୟାମ ଚରଣ ସାମଲ—କଳାକାର (୧ । ୧୦ । ୬୨) ମଣିଷ (୧୦ । ୧୦ । ୬୬)

(ଠ) କାହ୍ନୁଚରଣ ସାମଲ—ଚାଣକ୍ୟ ଅଭିଳାଷ (୮ । ୧୧ । ୬୯), ଜାହାଙ୍ଗୀର ତଲୱାର (୧୬ । ୧୨ । ୭୦)

(ଡ) ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକ—ଭାରତଦର୍ଶନ (୨ । ୧୦ । ୬୧)

(ଢ) ନଗେନ୍ଦ୍ର ମହାପାତ୍ର—ରାହୁ (୨୬ । ୩ । ୬୦), ବଚନ (୭ । ୯ । ୫୭)

(ତ) ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ପଣ୍ଡା—ପାଣ୍ଡୁଲିପି (୯ । ୧୨ । ୬୮), ମାନସିକ ଚିକିତ୍ସାଳୟ (୨୨ । ୫ । ୭୬)

(ଥ) ବିମଳ ଘୋଷ—ଅନ୍ତଃସଲିଳା (୩ । ୬ । ୬୭), ଜନନୀ ଜନ୍ମଭୂମି (୮ । ୧୧ । ୭୨)

(ଦ) ବସନ୍ତ କୁମାର ମହାପାତ୍ର—ରକ୍ତସ୍ନାନ (୧୬ । ୮ । ୬୩)

(ଧ) ନାରାୟଣ ପୁରୋହିତ—ସୀମା (୨୭ । ୧୨ । ୬୯)

(ନ) ବ୍ରଜମୋହନ ମହାନ୍ତି—ଅଜଗର୍ତ୍ତି (୨୯ । ୯ । ୭୦), ଆମ୍ରପାଲୀ (୨ । ୫ । ୬୪)

(ଚ) ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଅଧ୍ୟୟନ —ମନୋରଞ୍ଜନର ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ମାଧ୍ୟମ ହୋଇପଡ଼ିବା ଫଳରେ ବେତାର ନାଟକରେ ଉଦ୍ଭବକାଳରେ ଯେଉଁ ମନ୍ଥରତା ଥିଲା, ତାହା ଆଲୋଚ୍ୟ ଦଶକରେ କ୍ଷିପ୍ର ହୋଇପଡ଼ିଲା । ବିଶେଷକରି ଯୁଦ୍ଧଜନିତ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଜନମତକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିବାପାଇଁ ବେତାର ନାଟକ ଏବଂ ତା'ର ବିଭିନ୍ନ ରୂପକୁ ବ୍ୟବହାର କରାଗଲା । ଦେଶର ଏକତା ରକ୍ଷା ପୁଣି ସଂହତିର ବିକାଶରେ ବେତାର ନାଟକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ପ୍ରୟୋଜନକୁ ମେଣ୍ଟାଇବାପରେ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଭିନ୍ନ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ମାନ ଚାଲୁରହିଲା । ଏହି ସମୟକୁ କଟକ ବେତାର ନାଟକର ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଯୁଗ କୁହାଯାଇପାରେ । ସୁରେନ୍

ମହାନ୍ତିଙ୍କର ମୌଳିକ ପରିକଳ୍ପନାକୁ ସଫଳ ରୂପ ଦେଇଥିଲେ, ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ, ପର୍ଶୁରାମ ପଟ୍ଟନାୟକ, ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର ଏବଂ ସାମୁଏଲ ନାୟକ । ଏହାବ୍ୟତୀତ ସାମୟିକ ଭାବରେ କାଳନ୍ଦୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ନନ୍ଦିଆ ବାହାସ୍ତ୍ରୀ ମହାନ୍ତି, ବୀଣାଦେବୀ ପ୍ରଭୃତି ମଧ୍ୟ ସହଯୋଗ କରିଥିଲେ । ତେଣୁ ନୂତନ ନୂତନ ଚିନ୍ତା, ଅଭିନବ ପରିକଳ୍ପନା ସବୁ ଏହି ସମୟରେ ହିଁ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ଏଇସବୁ ପରିକଳ୍ପନାର ବାହାରେ ଥାଆନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ । ମଞ୍ଚ ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିରେ ରହିଥିବାରୁ ବେତାର ନିମନ୍ତେ ସେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରାଣରେ ଲାଗିପାରୁ ନଥାନ୍ତି । ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ପ୍ରରୋଚନାରେ ଅନିୟମିତ ନାଟକ ଲେଖିଦେବା ବ୍ୟତୀତ ସେ ବାକି ସମସ୍ତ ନାଟକରେ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା ପାଇଁ ହିଁ ଚିନ୍ତା କରୁଥାଆନ୍ତି । ଗୋପାଳ ବାବୁ ପ୍ରଥମ ଫର୍ସର୍ - ମଧ୍ୟକୁ ନଯାଇ ଉଭୟ ବେତାର ଏବଂ ମଞ୍ଚନିମନ୍ତେ ସମାନ ଭାବରେ ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି ।

ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ପରିକଳ୍ପନା ଶ୍ରୋତାମହଲରେ ଆଦୃତ ହୋଇଥିଲା । ୧୯୫୭ ମସିହାରେ ଧାରାବାହିକ ନାଟକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ଆରମ୍ଭ ହେଲା 'ପୁରାପୁରି ପାରିବାରିକ' ଏବଂ ଏଥିରେ ଗୋବର୍ଦ୍ଧନବାବୁଙ୍କ ପରିବାରର କର୍ତ୍ତା ରୂପେ ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତି ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରି ଏ ପରିବାରକୁ ସ୍ଥାୟୀ ରୂପ ଦେବା ସହିତ ଧାରାବାହିକ ନାଟକ ନିମନ୍ତେ ଏକ ସୁସ୍ଥ ଏବଂ ଦୃଢ଼ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି କରିଦେଲେ । ନିଜେ ଗୋଟିଏ କଳ୍ପନା କରି ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ତହିଁରେ ରଙ୍ଗ ବୋଳିବାରେ ମହାନ୍ତି ଅପୂର୍ବ ସଫଳତା ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କର 'ବାଗୁର', ପଶୁପକ୍ଷୀ, ତ୍ରିବେଣୀ, ପଞ୍ଚସପ୍ତ, ନାଟକ ଓ ନାଟ୍ୟକାର, ଯୁଦ୍ଧ, ଦ୍ୱିଧାରା, କ୍ଷଣିକା, ବହୁରୂପୀ ପ୍ରଭୃତି ନୌଥ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମଗୁଡ଼ିକ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବହୁଳ ଭାବରେ ଆଦୃତ ହୋଇଥିଲା ।

୧୯୬୦ ମସିହା ବେଳକୁ ଲୋକ ନାଟକର ପୁନରୁଦ୍ଧାର କରିବାକୁ ଯାଇ ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ପାଣିକବିଙ୍କର ଖଣ୍ଡିଏ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ବେତାର ରୂପ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ଭାବରେ ପ୍ରଚାର କରାଇ ପ୍ରଚୁର ଖ୍ୟାତି ପାଇବା ଫଳରେ ଏହାର ଏକ ପରମ୍ପରା ମଧ୍ୟ କ୍ରମଶଃ ଗଢିଉଠିଲା । ବିଭିନ୍ନ ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ ଏବଂ ମଞ୍ଚ-ନାଟକର ବେତାର ରୂପାନ୍ତର ଏବଂ ତାହାର ପ୍ରଚାର ପଞ୍ଚମ ଦଶକର ଶେଷ ବେଳକୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ଛୋଟରାୟ ପ୍ରମୁଖ ବହୁ ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କଲେ ଏବଂ 'ଭାଗବତ ଟୁଙ୍ଗୀରେ ସନ୍ଧ୍ୟା' ପରି ରମ୍ୟରଚନା ତଥା 'ଶୁଭଶଙ୍ଖ' ପରି କବିତା ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟରୂପରେ ପ୍ରଚାରିତ ହେଲା । ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'ନକହିଲେ ଭଲ' ଏହି ସମୟର ଆଉ ଏକ ସଫଳ ପରୀକ୍ଷା । ଏହାକୁ 'ଏକପାତ୍ରୀ' ନାଟକ କୁହାଯାଇପାରେ, ଏଥିରେ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ବହୁମୁଖୀ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପ୍ରତିଫଳନ

ଘଟିଛି । ମହାନ୍ତିଙ୍କର ଇତିହାସ ଦୁର୍ବଳତା, ତତ୍କାଳୀନ ଯୌଥ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ମଧ୍ୟରେ ଐତିହାସିକ ବିଷୟର ଆଧିକ୍ୟରୁ ଜଣାଯାଇଥାଏ । ସେ ସ୍ୱୟଂ "ସିପାହୀ ବିଦ୍ରୋହ' ସମ୍ପର୍କରେ ବେଶ୍ କେତୋଟି ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି, ଯାହା ଐତିହାସିକ ବେତାର ନାଟକ ରୂପରେ ସଫଳ ହୋଇଛି ।

ଏହି ଦଶକରେ ଶ୍ରୀ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ନେଇ ତାଙ୍କର ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା ଆରମ୍ଭ କଲେ ୧୯୬୧ ମସିହା ବେଳକୁ । କ୍ରମଶଃ ନିଜ ଧାରାରେ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ନାଟକ ଲେଖି ସେ ଓଡ଼ିଶାରେ 'ନବନାଟ୍ୟଧାରା'ର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ହୋଇ ପଡ଼ିଲେ । ବେତାର ନାଟକ କିଭଳି ସ୍ଥାୟୀରୂପ ଲାଭ କରିବ, ସେ ବିଷୟରେ ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କର ଆଲୋଚନା ମଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲା । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଶ୍ରୀ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ କହିଛନ୍ତି, "ଆକାଶବାଣୀରେ ଯୋଗଦାନ ପରେ ମୋତେ କ୍ରମେ ଆକାଶବାଣୀ ପାଇଁ ବେତାର ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ପଡ଼ିଲା । ବେତାର ନାଟକ ଲେଖାର ସେଇ ପ୍ରଥମ ଅବସ୍ଥାରେ ମୁଁ ଗୋଟିଏ କଥା ଅନୁଭବ କରିଥିଲି । ସେତେବେଳର ନାଟକ ବିଭାଗର ପ୍ରଯୋଜକ ସ୍ୱର୍ଗତଃ ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ସହିତ ମୋର ସେହି ବିଷୟରେ ବହୁ ଆଲୋଚନା ମଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲା ।" (୫୪) ବେତାର ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇପାରିଲେ ଯେ, ସ୍ଥାୟିତ୍ୱ ଲାଭ କରିପାରିବ, ଏହି ବିଶ୍ୱାସ ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କର ହୋଇଥିଲା ତେଣୁ ସେ ନିଜର ବେତାର ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧ୍ୟ କରିଥିଲେ । ତେବେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକତା ସହିତ ବୌଦ୍ଧିକତାର ସମନ୍ୱୟରେ ସେ ଯେଉଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଚରିତ୍ର, ସଂଳାପ ଇତ୍ୟାଦି ସୃଷ୍ଟିକଲେ, ତାହାଫଳରେ ସାଧାରଣ ଶ୍ରୋତା ସେସବୁଠାରୁ ଦୂରେଇଗଲେ । ବେତାର ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ଧାରଣା ହେଲା, "ପ୍ରତି ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉପରେ ମୁଁ ଯେତେ କମ୍ କହେ ସେତେ ଭଲ । ଆଧୁନିକ ନାଟକ ମଣିଷର ଚିନ୍ତା ରାଜ୍ୟର ବହୁଧା ବିଶ୍ଳେଷଣ ପାଇଁ ଆଜି ସବୁଠାରୁ ବେଶୀ ବ୍ୟଗ୍ର । ସେଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମୁଁ ଏଇ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ମଣିଷର ସୂକ୍ଷ୍ମ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ତାର ଆଶାଭିରୁ ବ୍ୟଥା-କ୍ଳିଷ୍ଟ ଜୀବନର ଅଲକ୍ଷ୍ୟ କାରଣ ଅନ୍ୱେଷଣ କରିବାର ଯେଉଁ ଉଦ୍ୟମ କରିଛି, ତା' ଯଦି ନାଟ୍ୟ ରଚନାର ଗତାନୁଗତିକ ଶୈଳୀ ଭାଙ୍ଗି ତାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଲାଭରେ ସଫଳ ହୋଇଥାଏ, ତେବେ ନିଜ ଶ୍ରମ ସାର୍ଥକ ମନେକରିବି ।" (୫୫) କିଛି ବର୍ଷ ପରେ ନିଜ ଉଦ୍ୟମରେ ସଫଳ ମନୋରଞ୍ଜନ ପୁନର୍ବାର ଘୋଷଣା କଲେ, "ଶ୍ରେଷ୍ଠନାଟକ, ଏକାଙ୍କିକା ବା ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ଜୀବନର ବହୁମୁଖୀ ସଂଘର୍ଷର ପରିପ୍ରକାଶ ପାଇଁ । ଅତୀତରେ ପ୍ରଚଳିତ ସାଧାରଣ ଶୈଳୀ ଓ ଭାବଧାରା ଗୁଡ଼ିକ କ୍ରମେ ଭୁଷୁଡ଼ି ପଡ଼ୁଛି । ତା' ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରୁଛି, ବହୁ ନୂତନ ଶୈଳୀ ଓ ଭାବଧାରା ।" (୫୬) ବେତାରରେ ଥାଇ ସେ ମଞ୍ଚପାଇଁ ମଧ୍ୟ ନୂତନ ଚିନ୍ତା ଭାବନାର ଖୋରାକ୍ ଯୋଗାଇଛନ୍ତି ।

ମଞ୍ଚରେ ତାଙ୍କର ଅନୁଗାମୀ ଅନେକ ଦେଖା ଯାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବେତାରରେ ଏହାର ପରିମାଣ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ନୁହେଁ ।

ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ, ସୁରେନ ମହାନ୍ତି ଓ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ଏହି ଦୁଇ ପ୍ରଥମ ମଧ୍ୟରେ ସେତୁର ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ସୁରେନ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ସମସ୍ତ ପରିକଳ୍ପନା ସହିତ ସହଯୋଗ କରି ମଞ୍ଚ ଏବଂ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ସହିତ ସେ ଯୋଗାଯୋଗ ରକ୍ଷା କରିଥିଲେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ସଫଳତା ମଧ୍ୟ ପାଇଛନ୍ତି । ତେବେ ବେତାରରୁ ନାଟକ ନେଇ ସେ ଯେତେବେଳେ ମଞ୍ଚକୁ ଯାଇଛନ୍ତି, ତାହା ସଫଳ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । 'ଘଟକ' ଏବଂ 'ଦଳବେହେରା' ହେଉଛି, ଏହାର ଉଦାହରଣ । ସେହିପରି ମଞ୍ଚ ସଫଳ 'ଭରସା' ନାଟକ ମଧ୍ୟ ବେତାରରେ ସେପରି ସଫଳତା ପାଇପାରି ନାହିଁ । ତେବେ ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ ବେତାର ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କର ସମ୍ପର୍କ ଗଭୀର ହୋଇଥିବାରୁ ସେଗୁଡ଼ିକ ଯଥାର୍ଥରେ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇପାରି ଥିଲା । ସ୍ୱପ୍ନବିଳାସ ମଧ୍ୟରୁ ଛୋଟରାୟଙ୍କର ନାଟ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ସୃଷ୍ଟି ନୁହେଁ । ବାସ୍ତବତାର ଭିତ୍ତି ଉପରେ ତାଙ୍କର ନାଟ୍ୟ ସୌଧ ଦଣ୍ଡାୟମାନ । ତାଙ୍କର ସମକାଳୀନ ସଫଳ ବେତାର ନାଟ୍ୟକାର ସାମୁଏଲ ନାୟକ ଆଜି ବିସ୍ମୃତ । ନାଟକ ତାଙ୍କର ମୁଦ୍ରିତ ହୋଇ ନ ଥିବାରୁ ଏବଂ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇ ନ ଥିବାରୁ ହିଁ ଏହା ଘଟିଛି । ପଶୁରାମ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର ମଧ୍ୟ ସେଇ ଦଶା । ମଞ୍ଚ ନାଟକ ଲେଖି ମଧ୍ୟ ବେତାର ସହିତ ଅଧିମାତ୍ରାରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିବାରୁ ଶ୍ରୀ ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର ଆଜି ଆଉ ବିଶେଷ ଆଲୋଚିତ ନୁହନ୍ତି । ଏହି ଦଶକଟି ବେତାରରେ ପ୍ରଥମ ସଂଘର୍ଷର କାଳ । ଏଣୁ ଶ୍ରୋତାମାନେ ନୂତନ ସ୍ୱାଦ ଏବଂ ଶୈଳୀର ନାଟକମାନ ଶୁଣିବାକୁ ପାଇଥିଲେ ।

ନାଟକ ପରି ରୂପକରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ସମୟରେ ବହୁ ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷା ହୋଇଛି । ଏଥିପାଇଁ ଚିନ୍ତା କରିଯାଇ ଯୋଜନାବଦ୍ଧ ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଯାଇଥିବାରୁ ରୂପକ ସମ୍ପର୍କୀୟ ପ୍ରଚଳିତ ଧାରଣାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଛି । ।ନାଟକ ପରି ରୂପକ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୋତାଙ୍କଦ୍ୱାରା ଆଦୃତ ହୋଇଥିଲା । 'ଆମର ଅତିଥି' ରୂପକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ କୁକୁର, ବିଲେଇ, ଗାଈ ପ୍ରଭୃତି ଗୃହପାଳିତ ପଶୁ, 'ଆପଣଙ୍କ ସେବାରେ' କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ପୋଲିସ, ଡ୍ରାଇଭର, ଝାଡ଼ୁଦାର ପ୍ରଭୃତି ଲୋକସେବକମାନଙ୍କ ବିଷୟ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା । 'ମଶାଣିରେ କନ୍ଧ' ଥିଲା ଏକ କଳ୍ପନାପ୍ରବଣ ରୂପକ । ଏହି ସମୟର ନାଟକ ଏବଂ ରୂପକ ସମ୍ପର୍କରେ ଡକ୍ଟର ଜାନକୀ ବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି ଲେଖିଛନ୍ତି । "ବେତାରନାଟ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଗାଈ, ବିଲେଇ, କୁକୁର, ଶୁଆ ପ୍ରଭୃତି ମାନବେତର ପ୍ରାଣୀମାନଙ୍କୁ ନାଟକୀୟ ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ର (Hero) ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରି ନାଟକ ରଚିତ ଏବଂ ପରିବେଷିତ ହୋଇଛି ।

'ସାଗର ମନ୍ଥନ' ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ବିବିଧ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଷୟକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦିଆଯାଇ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଛି । ବହୁ ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ ବିଷୟ ମଧ୍ୟ ରେଡ଼ିଓ ନାଟକ ଭାବେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଫଳତାର ସହିତ ସେଥିରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଅଛି । ଏହାଛଡ଼ା ବହୁସଂଖ୍ୟକ ରୂପକ 'ଆପଣ ମାନଙ୍କ ସେବାରେ', 'ପଞ୍ଚସ୍ତରି ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ଓଡ଼ିଶା' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସାକ୍ଷାତ୍ ପରି ତଥ୍ୟ ସମ୍ବଳିତ ରୂପକ, 'ଗୋପବନ୍ଧୁ' 'ବି. ବର୍ମା', 'ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର' ଭଳି ଚରିତ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ଧାରାବାହିକ ଭାବେ ସେଠାରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଛି ।" (୫୭)

ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟକାର ବୃନ୍ଦ ନୂତନ ମାଧ୍ୟମ ସହିତ ପରିଚିତ ହେବାର ରୋମାଞ୍ଚ ନେଇ ବେତାର ନାଟକ ଲେଖିବା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ, ଖୁବ ବେଶୀଦିନ ସେମାନଙ୍କର ଏହି ଆଗ୍ରହ ବଜାୟ ରହିପାରିନାହିଁ । ସେମାନଙ୍କର କିଛି ନାଟକ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଗଲା ପରେ ସେମାନେ ନାଟକ ଲେଖାରୁ ବିରତ ରହିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ବେତାର ନାଟକରେ ସେମାନଙ୍କର କୌଣସି ସ୍ଥାୟୀ ଚିହ୍ନ ନାହିଁ । ସେ ସମୟର ସଫଳ ମଞ୍ଚ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, କମଲଲୋଚନ ମହାନ୍ତି, ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ, ଗାଳ୍ପିକ ଶ୍ରୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି, ରବୀନ୍ଦ୍ର ନାରାୟଣ ମିଶ୍ର, ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକ, ଅନ୍ନଦା ପ୍ରସାଦ ରକ୍ଷିତଙ୍କୁ ଏହାର ଉଦାହରଣ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାରଙ୍କର ମଞ୍ଚ ନାଟକ 'କୋଣାର୍କ' ଏବଂ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର 'ବାତ୍ୟା' ଏହି କାଳରେ ଜାତୀୟ ନାଟକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିଲା ।

ପ୍ରାଥମିକ ସ୍ତରେ ମଞ୍ଚନାଟକ ବେତାର ନାଟକକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିବାର ଇତି ପୂର୍ବରୁ ସୂଚିତ ହୋଇଛି । ଆଲୋଚ୍ୟ କାଳରେ କିନ୍ତୁ ବେତାର ନାଟକ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଥିଲା । ସଂଳାପ ରଚନା, ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀରେ ଏହି ପ୍ରଭାବ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିବ । ଏହି ସମୟରେ ବେତାରର ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଅବଦାନ ହେଲା 'ଗୀତିନାଟ୍ୟ', ଯାହା ମାର୍ଜିତ ଏବଂ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ କରାଯାଇ ବେତାରରୁ ପ୍ରଚାରିତ ହେଲା । କ୍ରମଶଃ ମଞ୍ଚ ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଲା । ମଞ୍ଚ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଯାହାର ଅନୁସରଣ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲା ।

ଏହି ଦଶକଟି (୧୯୬୦-୧୯୭୦) ବେତାର ନାଟକର 'ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଯୁଗ' ବୋଲି ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଛି । ବହୁ ନାଟ୍ୟକାର, ବିଭିନ୍ନଧାରା, ଅନେକ ପରୀକ୍ଷା — ଏହି ଦଶକର ବେତାର ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକୁ ସ୍ମରଣୀୟ ରୂପ ଦେଇଛି । ଗତ ଦଶକର ଅଭିଜ୍ଞତାରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଚଳିତ ଦଶକ ଭବିଷ୍ୟତ୍ ନିମନ୍ତେ ସ୍ପଷ୍ଟ ପଥ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକର ଏ ମଧ୍ୟପର୍ବଟି ତେଣୁ ଏକ ସ୍ମରଣୀୟ କାଳ, ନାଟକ ପାଇଁ, ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପାଇଁ, ପୁଣି ବିଭିନ୍ନଧାରାର ପରୀକ୍ଷା ଏବଂ ତାର ପରିଣତି ପାଇଁ । ସେଥିପାଇଁ ବିକଶିତ ଏ ଦଶକକୁ ବେତାରରେ ବିକାଶ ପର୍ବ ଭାବରେ ନାମିତ କରାଯାଇଛି ।

(୫) ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକର ଚତୁର୍ଥ ଦଶକ—ଏହି ଦଶକ (୧୯୭୦-୧୯୮୦)ରେ ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକ ବହୁଧା ବିଭକ୍ତ ହୋଇଥିଲା। ଏହା ତା'ର ପରିସର, ସ୍ୱରୂପ ଏବଂ ଆଙ୍ଗିକରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରି ବେତାର ନାଟକକୁ ଏକ ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟ୍ୟକଳାରେ ପରିଣତ କରିବାପାଇଁ ପଥ ପରିଷ୍କାର କରିଦେଲା। ଗତ ଦଶକର ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ସହିତ ଚଳିତ ଦଶକରେ ନୂତନ ଚିନ୍ତା ନେଇ ବହୁ ନୂତନ ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ଯୋଗଦେବାରୁ ଏହା କ୍ରମଶଃ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ହୋଇଉଠିଲା। ସମ୍ବଲପୁର ଓ ଜୟପୁରଠାରେ ଇତି ମଧ୍ୟରେ ଦୁଇଟି ବେତାର କେନ୍ଦ୍ର ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଯିବାରୁ କଟକର ଗୁରୁତ୍ୱ ସେ ଅଞ୍ଚଳରେ କମିଗଲା ସତ୍ୟ, ମାତ୍ର ନୂତନ ପ୍ରତିଭାର ଆମଦାନୀ ହେଲା। 'ବିବିଧ ଭାରତୀ' କେନ୍ଦ୍ର ମଧ୍ୟ ନାଟକ ପ୍ରଚାର କରିବାରୁ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ସୁଯୋଗ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଲା। ତେଣୁ ଚଳିତ ଦଶକରେ ନାଟକର ସଂଖ୍ୟା ବୃଦ୍ଧି ପାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏହାର ଗୁଣାତ୍ମକ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ମଧ୍ୟ ହେଲା। ପରିବେଷଣରେ ଧ୍ୱନି ପ୍ରଭାବର ପ୍ରୟୋଗ ବେତାର ନାଟକର ଗୁଣ ବଢ଼ାଇ ଦେଲା। ତେବେ ଗତ ଦଶକର 'ଅପେରା'ର ଲୋକପ୍ରିୟତା ଏହି ସମୟରେ ନାଟକ ପକ୍ଷରେ ବାଧକ ହୋଇଥିବାର ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଉଛି।

ଇତି ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଶାର ମଞ୍ଚଗୁଡ଼ିକ ବଳିଷ୍ଠାବସ୍ଥା ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇ-ଥିବାରୁ ମଞ୍ଚ ନାଟକ ସହିତ ବେତାର ନାଟକର ଯୋଗସୂତ୍ର ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ-ପଡ଼ିଲା। ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପରେ ଏଥର ବେତାର ନାଟକ ହିଁ ସୌଖୀନ୍ ମଞ୍ଚ ମାନଙ୍କରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ନାଟକର ପ୍ରୟୋଜନ ମେଣ୍ଟାଇଲା। ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କର, ଦାଶରଥି ପ୍ରସାଦ ଦାସ, ହିମାଂଶୁ ଭୂଷଣ ସାବତ୍ ପ୍ରଭୃତି ନୂତନ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଏହି ସମୟରେ ବେତାର ନାଟକ ରଚନା କଲେ। ବେତାର ନାଟକର ପୂର୍ବ ବିଭାଗମାନ ଯଥା :—ଗୀତିନାଟ୍ୟ, ଧାରାବାହିକା, ରୂପାନ୍ତର ପ୍ରଭୃତି ନିୟମିତ ଏବଂ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ହୋଇ ପଡ଼ିଲା। ୧୯୭୪ ମସିହାରେ ଜାତୀୟ ସ୍ତରରେ ଆକାଶବାଣୀ ପକ୍ଷରୁ ନାଟକ ଓ ରୂପକ ପାଇଁ ପୁରସ୍କାରମାନ ଦିଆଯିବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଏବଂ ତହିଁରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କର ପୁରସ୍କାର ପ୍ରାପ୍ତି ସେମାନଙ୍କର ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସକୁ ବହୁତ ବଢ଼ାଇ ଦେଲା। ଏହି ସମୟରେ ନୂତନ ଭାବରେ ଏକ 'ଧାରାବାହିକା ନାଟିକା' ଏବଂ ଗୋଟିଏ ଉପନ୍ୟାସର ଧାରାବାହିକ ପାଠ ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଇଥିଲା। ଏଗୁଡ଼ିକର ଲୋକପ୍ରିୟତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ନୂତନ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ନିମନ୍ତେ ସୁଯୋଗ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା।

ଯୁଦ୍ଧରେ ପୁନର୍ବାର ସଂପୃକ୍ତ ଏବଂ ଜରୁରୀକାଳୀନ ପରିସ୍ଥିତି ପ୍ରଭୃତିର ପ୍ରଭାବ ଲୋକ ଜୀବନ ବାଟ ଦେଇ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥିଲା। ସାଧାରଣ ଜନତାର ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ଦୃଢ଼ ରଖି ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହିତ ଖାପ୍ ଖୁଆଇ

ନେବା ନିମନ୍ତେ ନାଟକ ଏବଂ ରୂପକ ହିଁ ସେ କାଳରେ ଆଗେଇ ଆସିଥିଲା । ଏହି ସମୟରେ ଜାତୀୟ ରୂପକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ସୁରଦାସଙ୍କ ଜୟନ୍ତୀ ଉପଲକ୍ଷେ 'ସୁରକୀ ଶ୍ୟାମ୍' ନାମକ ଏକ ରୂପକ ବର୍ଷେକାଳ ଧରି ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା । ଦ୍ୱିତୀୟ ଦଶକରେ ବୁଦ୍ଧ, ତୃତୀୟ ଦଶକରେ ଗାନ୍ଧୀ ଏବଂ ଚତୁର୍ଥ ଦଶକରେ ସୁରଦାସଙ୍କର ବିଚାର ଏବଂ ଦର୍ଶନକୁ ପ୍ରଚାର କରିବା ମୂଳରେ ଥିଲା ଭାରତର ଐକ୍ୟ ବଜାୟ ରଖିବାର କାମନା । ଏହି ସମୟରେ ପୁଣି ଜାତୀୟ ସ୍ତରରେ ସଂସ୍କୃତର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପାଇଁ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକମାନ ପ୍ରଚାର କରାଯିବା ନିମନ୍ତେ ସ୍ଥିର କରାଗଲା । କଟକ କେନ୍ଦ୍ର ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା ।

ଚଳିତ ଦଶକରେ ଦ୍ରୁତ ବିକାଶ ସହିତ ପରିଣତି ଲାଭ ହିଁ ହେଉଛି ବେତାର ନାଟକର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ବିକାଶ ସହିତ ବେତାର ନାଟକ ବହୁମୁଖୀ ହୋଇ ପଡ଼ିବା, ମଞ୍ଚକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବା, ସାଧାରଣ ଜୀବନ ସହିତ ବ୍ୟାପକ ସମ୍ପର୍କ ରକ୍ଷା କରିବା ପ୍ରଭୃତି ବିଷୟଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନ ଦେଲା । ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ସାଧାରଣ ଜୀବନ ସହିତ ଶ୍ରୋତାମାନେ ମଧ୍ୟ ଅବହେଳିତ ହୋଇପଡ଼ିଲେ । ଅପେରା ନାଟକର ବ୍ୟାପକ ବିସ୍ତାର ଚଳିତ ଦଶକର ଉଲ୍ଲେଖ-ଯୋଗ୍ୟ ଘଟଣା । ଏହି ସମୟରେ ମନୋରଞ୍ଜନର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ବେତାର ନାଟକ ତାର ପୂର୍ବ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ବଜାୟ ରଖିଛି ।

(କ) **ସମସାମୟିକ ସମସ୍ୟା** —ଏହି ସମୟରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ କୌଣସି ସ୍ୱାର୍ଥ ନଥାଇ ମଧ୍ୟ ଭାରତକୁ ବଙ୍ଗଳା ଦେଶ ମୁକ୍ତି ସଂଗ୍ରାମ ସହିତ ସାମିଲ ହୋଇଯିବାକୁ ପଡ଼ିଲା । ପୂର୍ବ ଦୁଇଟି ଯୁଦ୍ଧରେ ଭାରତ ସଂଗ୍ରାମ କରିଥିଲା ନିଜର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ରକ୍ଷା ନିମନ୍ତେ । ଏଠାରେ ତାକୁ ଲଢ଼ିବାକୁ ପଡ଼ୁଥିଲା ନିଜର ସ୍ଥିତାବସ୍ଥା ଦୃଢ଼ ରଖିବା ପାଇଁ । ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ଶରଣାର୍ଥୀଙ୍କର ଚାପ ଭାରତର ଅର୍ଥନୀତିକୁ ସାମାନ୍ୟ ଦୁର୍ବଳ କରିଦେଲା । ଭାରତୀୟମାନଙ୍କର ଐକ୍ୟ ପୁନର୍ବାର ଯୁଦ୍ଧରେ ବିଜୟ ଆଣିଦେଲା । ଯୁଦ୍ଧ ପରେ ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକ ଯଥା :— କଳାବଜାର, ଚୋରାବେପାର, ମହଜୁଦ୍ କରଣ, ଅପମିଶ୍ରଣ ପ୍ରଭୃତି ପୁନର୍ବାର ମୁଣ୍ଡ ଟେକି ଉଠିଲା । ଏହି ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ଅବ୍ୟବସ୍ଥା ରୋକିବା ପାଇଁ ୧୯୭୫ ମସିହାରେ ଜରୁରୀକାଳୀନ ପରିସ୍ଥିତି ଜାରି ହେଲା । ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ଶତ୍ରୁ ସହିତ ସଂଗ୍ରାମ କରିବା ନିମନ୍ତେ ବେତାର ମଧ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଗଲା । ନାଟକ ଏବଂ ରୂପକରେ ଏହାର ପ୍ରତିଫଳନ ଘଟିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ବିଂଶସୂତ୍ରୀ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ସଫଳ ରୂପାୟନ ନିମନ୍ତେ ନାଟକ ଏବଂ ରୂପକମାନ ପ୍ରଚାରିତ ହେଲା । ଏହାଦ୍ୱାରା କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ମାନରେ ହ୍ରାସ ଏତ

ହ୍ରାସ ହୋଇଥାଇ ପାରେ । ତେବେ ସରକାରୀ ନୀତିର ପ୍ରଚାର ପାଇଁ ବେତାରର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଦାୟିତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ଗ୍ରାମୀଣ ବିକାଶ ଯୋଜନାଗୁଡ଼ିକର ସ୍ପଷ୍ଟ ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କୁ ଦେଶର ପ୍ରଗତି ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରଣା ଦିଆଯିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରାଗଲା । ଦ୍ରୁତବର୍ଦ୍ଧମାନ ଜନସଂଖ୍ୟା ସମ୍ପର୍କରେ ପଦକ୍ଷେପ ଗ୍ରହଣ କରୁଯାଇ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ଯୌଥପରିବାର ଭିତ୍ତି ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ଦୁର୍ବଳ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା । ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସାମାଜିକସ୍ଥିତି ଏଥିର ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କକୁ ମଧ୍ୟ ଧୂମାଚ୍ଛନ୍ନ କରିଦେଲା । ପରିବାରର ସଦସ୍ୟ ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମାନସିକ ଦୂରତା ବୃଦ୍ଧି, ଯୌତୁକଦାବୀ, ଅସବର୍ଣ୍ଣ ବିବାହ, ଯୁବ ଅସନ୍ତୋଷ, ପ୍ରେମଜନିତ ସମସ୍ୟା ପ୍ରଭୃତି ଏହି ସମୟରେ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଲା । ବେତାର ଏହିସବୁ ସମସ୍ୟା ସହିତ ଜଡ଼ିତ ହୋଇ ପଡ଼ିଲା । ଆତ୍ମନିଯୁକ୍ତି ଯୋଜନାର ବାର୍ତ୍ତା ବେକାରମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେବା ନିମନ୍ତେ ବେତାର ଆଗେଇ ଆସିଲା ।

ବିଜ୍ଞାନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭାରତର ଆଣବିକ ବୋମା ବିସ୍ଫୋରଣ, ଆର୍ଯ୍ୟଭଟ୍ଟ ଉପଗ୍ରହର ଉତ୍କ୍ଷେପଣ, 'ସାଇଟ୍' ସାହାଯ୍ୟରେ ଦୂରଦର୍ଶନ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ପ୍ରଚାର, ପରିବେଶ ପରିଚ୍ଛନ୍ନତା ସମ୍ପର୍କରେ ପଦକ୍ଷେପ ଗ୍ରହଣ ପ୍ରଭୃତି ନୂତନ ତଥ୍ୟାବଳୀ ମଧ୍ୟ ବେତାରରୁ ପ୍ରଚାରିତ ହେଲା । ଇତି ମଧ୍ୟରେ ପଶ୍ଚିମୀ ଚିନ୍ତାଧାରାରୁ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇ 'ସ୍ଥିତିବାଦ ଦର୍ଶନ' ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ଜମାଇ ନେଇଥିଲା । ସ୍ଥିତିନିମନ୍ତେ ମଣିଷର ଅସହାୟ ସଂଗ୍ରାମ, ତାର ଯନ୍ତ୍ରଣାବୋଧ, ନିଃସଙ୍ଗତା, ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ପ୍ରଭୃତି କାମୁ, କାଫ୍‌କା ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ରଚନାରୁ ଏ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟକୁ ଆସିଲା ଗତ ଦଶକର ଶେଷ ଆଡ଼କୁ । ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ତାହାର ପ୍ରତିଫଳନ ଘଟିଲା । ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ବେତାର ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ଜୀବନର ଜଟିଳ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଜର୍ଜରିତ ରୂପ ସ୍ଥାନ ପାଇଲା । ନାଟକରେ ସମସାମୟିକ ସମାଜିକ, ରାଜନୈତିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ ଏବଂ ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ସମସ୍ୟାମାନ ସ୍ଥାନ ମଧ୍ୟ ପାଇବାରେ ଲାଗିଲା ।

(ଖ) ସମକାଳୀନ ନାଟ୍ୟକାର :—

(୧) **ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କର** :— ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ କର ଓଡ଼ିଆ ଏକାଙ୍କିକାର ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ସ୍ରଷ୍ଟା । ଏକାଙ୍କିକାରେ ନୂତନ ସ୍ୱାଦ, ଅଭିନବ ସ୍ପର୍ଶ ଦେଇ ସେ ଏହାକୁ ସମ୍ମାନ ଜନକ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ୧୯୩୯ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ଗଳ୍ପ ଲେଖି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ସାରିଥିଲେ । ଗଳ୍ପରୁ ନାଟକ ଲେଖିବାର କାରଣ ସମ୍ପର୍କରେ ସେ କହନ୍ତି, "କେତେଗୋଟି ଗଳ୍ପ ଲେଖିବା ପରେ ମୁଁ ହଠାତ୍ ଦିନେ ଅନୁଭବ କଲି ଯେ, ମୋ ଗଳ୍ପ ଗୁଡ଼ିକ ବହୁ ପରିମାଣରେ ଉପନ୍ୟାସ-ଧର୍ମୀ ହୋଇ ପଡ଼ୁଛି । × × ମୁଁ ଅଧିକାଂଶ ସ୍ଥଳରେ ସେମାନଙ୍କ ମୁହଁରେ

ସଂଳାପ ଖଣ୍ଡି ଦେଇ ସେହିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଭାବର ଆଦାନ ପ୍ରଦାନ ଦ୍ୱାରା ସେମାନଙ୍କର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରୁଛି—" (୫୮) ତେଣୁ ଶ୍ରୀ କର ଗଳ୍ପ ସହିତ ନାଟକ ଏକାଙ୍କିକା ଲେଖି ବେତାର ସହିତ ମଧ୍ୟ ସମ୍ପୃକ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଲେ। ବେତାର ନାଟକର ଆଦ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରୁ ସେ ନାଟକ, ରୂପକ ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତ ରୂପକ ପ୍ରଭୃତି ଲେଖି ଆସୁଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ସଙ୍ଗୀତ ରୂପକ 'ସତରେ ସେ ମରଣ ଜୟୀ' (୨୩।୬।୪୯) ସେକାଳରେ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇଥିଲା । ତାହାପରେ ସେ ଅନିୟମିତ ଭାବରେ ବେତାର ନାଟକମାନ ରଚନା କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ତାଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବେତାର ନାଟକ ଆଲୋଚ୍ୟ କାଳରେ ହିଁ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ତାଙ୍କୁ ଏହି କାଳର ନାଟ୍ୟକାର ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିନିଆଯାଇଛି । ନିମ୍ନରେ ଅଧ୍ୟାପକ କରଙ୍କର ସୃଷ୍ଟିର ଏକ ତାଲିକା ଦିଆଯାଇଛି । ବାଡ଼ି ଠାକୁରାଣୀ ବାହୁଡ଼ିଲେ (୧।୧୦।୫୫), ଶୀତର ଝଡ଼ (୭।୬।୬୦), ଶ୍ୱେତପଦ୍ମା (୯।୨।୫୯), ପାଠୋଇ ବୋହୂ (୧୩।୧୧।୬୨), ଅଶାନ୍ତ (୨୮।୩।୬୯), ସ୍ନାୟୁସଂହାର (୨୦।୩।୭୦), ଏକମାଟି ଅନେକ ଆକାଶ (୨୮।୧।୭୩), କରକା (୨୧।୭।୭୫), ଦୁଃଖାବଲୋକନ (୨୪।୧୨।୮୦)।

'ଶ୍ୱେତପଦ୍ମା' ସ୍ୱାମୀ ନିମନ୍ତେ ସ୍ତ୍ରୀର ଅତିରିକ୍ତ ସଚେତନତାରୁ ଜାତ ଏକ ସାମୟିକ ଭୁଲ ବୁଝାମଣାର ଚିତ୍ର । ଅସାମାନ୍ୟ ସୁନ୍ଦରୀ ଶ୍ୱେତପଦ୍ମା ଅଧ୍ୟାପକ ସ୍ୱାମୀ ହେମକାନ୍ତଙ୍କର ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଚିନ୍ତିତା । ଶୀର୍ଣ୍ଣକାୟ ଅଧ୍ୟାପକ କାଳେ ଯକ୍ଷ୍ମା ରୋଗଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିବେ, ଏହା ଚିନ୍ତାକରି ପତ୍ନୀ ସର୍ବଦା ବିବ୍ରତ । ସ୍ତ୍ରୀର ସଦାଶଂକିତ ଭାବ, ସ୍ୱାମୀ ମନରେ ସୁନ୍ଦରୀ ସ୍ତ୍ରୀ ପ୍ରତି ସନ୍ଦେହର ସୃଷ୍ଟି କରିଇଛି । ଶେଷରେ ପଦ୍ମା ନିଜକୁ ଧ୍ୱଷ୍ଟ କଲାପରେ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ହୋଇଛି । ଚମତ୍କାର ସଂଳାପ, ଆମୂଳ ନାଟକୀୟ ଉତ୍କଣ୍ଠା, ସଫଳ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅବତାରଣା ନାଟକଟିକୁ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କରିଛି । ଦୁଇଟି ସନ୍ଦେହୀ ମନର ବିଶ୍ଳେଷଣ ମଧ୍ୟ ଚମତ୍କାର ହୋଇଛି । ଦ୍ୱିତୀୟ ନାଟକ 'ଅଶାନ୍ତ'ରେ ଶିଥିଳ, ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ଶୁଭେନ୍ଦୁର ଅସହାୟତା ବର୍ଣ୍ଣିତ । ରୂପା ସହିତ ଶୁଭେନ୍ଦୁର ପରିଚୟ, ଘନିଷ୍ଠତା, ତା'ଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯିବା ନିମନ୍ତେ ଆପ୍ରାଣ ଉଦ୍ୟମ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକକୁ ଗତି ଆଣି ଦେଇଛି । ସଂଳାପରେ ଶ୍ରୀ କର ତାଙ୍କର ସୁନାମ ବଜାୟ ରଖିଛନ୍ତି । ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ମଧ୍ୟ କଳାତ୍ମକ । ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ । 'ଅଶାନ୍ତ' ଏକ ସଫଳ ନାଟକ । କରଙ୍କର ଏଇ ନାଟକଦ୍ୱୟ ନବ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ବାର୍ତ୍ତାବହ । କିପ୍‌ଲିଂଙ୍କର ଦର୍ଶନ 'East is east, and West is west, the twin shall never meet.'ର ପ୍ରତିଫଳନ ଘଟିଛି 'ସ୍ନାୟୁ ସଂହାର' ନାଟକରେ । ମାର୍କିନ ଯୁବତୀ କ୍ଲାରା ଏବଂ ଭାରତୀୟ

ଯୁବକ ସୁଶାନ୍ତଙ୍କର ପାରସ୍ପରିକ ନିବିଡ଼ ପ୍ରେମ, ଉତ୍ତେଜନାର ଚରମ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସେମାନଙ୍କର ସଂଯମ ଭାବ, ପରସ୍ପରର ପରିବାର ନିମନ୍ତେ ସେମାନଙ୍କର ଆନୁଗତ୍ୟ ହିଁ ହେଉଛି 'ସ୍ନାୟୁସଂହାର'ର କାହାଣୀ । ସାମାଜିକ ସୁସ୍ଥତା ପାଇଁ ସଂଯମର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ସମ୍ପର୍କରେ ହିଁ ଏଠାରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ଜଣେ ନାରୀର ଜୀବନରେ ଏକାଧିକ ପୁରୁଷଙ୍କର ସ୍ଥିତି ଏବଂ ତତ୍‌ଜନିତ ଅଶାନ୍ତି ବିଷୟ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ନାଟକ 'ଏକମାଟି ଅନେକ ଆକାଶ'ରେ । ଯୌବନର ପ୍ରଭାତରେ ସଂଦୀପ୍, ପୂର୍ବାହ୍ଣରେ ସିଦ୍ଧାର୍ଥ ଏବଂ ମଧ୍ୟାହ୍ନରେ ଦିଗମ୍ବର ଆସି ସୁମିତ୍ରାକୁ ଦେଇଗଲେ ହତାଶା । ରଣଧୀର ତାକୁ ଶେଷରେ ଆଲୋକର ସନ୍ଧାନ ଦେଲା । ଏହାହିଁ ନାଟକର କାହାଣୀ ।

ସମସ୍ତ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ଅଛି, ସମସ୍ତ ନୈରାଶ୍ୟ ପୁଣି ଆଶାର ଅଗ୍ରଦୂତ—ତାହାହିଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବାର୍ତ୍ତା । ସୁମିତ୍ରାଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ନାଟ୍ୟକାର ବେଶ୍ ସଫଳ । ଆରମ୍ଭଟି ବେଶ୍ ନାଟକୀୟ 'କରକା' ନାଟକରେ । 'ନାରୀ ଜାଗରଣ'ର ପରିଣତି ସମ୍ପର୍କରେ ଏଥିରେ ସୁଚିନ୍ତିତ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି । ନାରୀ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାରୀମାନଙ୍କୁ ପ୍ରକୃତ ପଥର ସନ୍ଧାନ ଦେଇ ପାରିନାହିଁ, ଭାରତୀୟ ନାରୀମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ତେଣୁ ତାହା ଗ୍ରହଣୀୟ ନୁହେଁ । ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରାରେ ନାରୀ କିମ୍ବା ପୁରୁଷ କେହି ଅଖଣ୍ଡ ସ୍ୱାଧୀନତାର ହକ୍‌ଦାର ନୁହନ୍ତି । ତେଣୁ ନାରୀମାନଙ୍କର ସ୍ୱାଧୀନତା ନିମନ୍ତେ ଦାବୀ ଅନ୍ତତଃ ଭାରତରେ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ବୋଲି ନାଟ୍ୟକାର ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । ସତୀତ୍ୱ ମିଥ୍ୟା ଏବଂ ବିବାହ ଏକ ଦୈହିକ ପ୍ରୟୋଜନ ବୋଲି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ ନାଟ୍ୟକାର ନାରୀ ଜାଗରଣର ଉତ୍କଟତା ପ୍ରତି କଟାକ୍ଷ କରିଛନ୍ତି । ଜଣେ ନିଜକୁ ସଂସାରର ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ଦୁଃଖୀ ବୋଲି ମନେକରେ । ମାତ୍ର ତା'ଠୁ ଯେ ଅଧିକ ଦୁଃଖୀ ସଂସାରରେ ଅଛନ୍ତି, ଏହା ସେ ଜାଣିପାରେନାହିଁ । ଏହାହିଁ ବିଶ୍ଳେଷିତ ହୋଇଛି ଦୁଃଖାବଲୋକନ ନାଟକରେ । ଅବସରପ୍ରାପ୍ତ ଜଜ୍ ଶିବକୁମାର ଏବଂ ଗୃହ ବାଳୀ ଚମ୍ପା ଏବଂ ଏମାନଙ୍କ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଜର୍ଜରିତ ଜୀବନ ପରସ୍ପର ମଧ୍ୟରେ ଶାନ୍ତିର ଅନ୍ୱେଷଣ କରି ତୃପ୍ତ ହୋଇଛି । ପ୍ରତାରିତ ଶିବ କୁମାର ଏବଂ ପ୍ରତାରିତା ଚମ୍ପା ବଞ୍ଚିବାର ନୂତନ ଅର୍ଥ ଖୋଜି ପାଇଛନ୍ତି । ଚମ୍ପା ପରିବାରର ଅଭିଭାବକ ହୋଇଛନ୍ତି ଶିବ କୁମାର । ଜୀବନରେ ସମୟ ପ୍ରଭାବରେ ସବୁ ଯେ ସହ୍ୟ ହୋଇଯାଏ, ଏହାହିଁ ନାଟକଟିରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ନାଟ୍ୟକାର ଏଠାରେ ସରଳ ଏକ କାହାଣୀ, ଶିଳ୍ପୋଚିତ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସାହାଯ୍ୟରେ କଥାଭାଗକୁ ପରିଣତି ଆଡ଼କୁ ନେଇଯାଇଛନ୍ତି । ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀ ମଧ୍ୟ କଳାତ୍ମକ ।

ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁଙ୍କ ନାଟକରେ ଜୀବନର ଚିରନ୍ତନ ସୁଖଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରତିଫଳନ ଘଟିଛି । ସତ୍ୟକୁ ଖୋଜି, ସୁନ୍ଦର ସାହାଯ୍ୟରେ ତାକୁ ଶିବ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇ

ଦେବାରେ ହିଁ ସାର୍ଥକତା । ଦୁଃଖ, ଯନ୍ତ୍ରଣା ଥିଲା, ଅଛି, ରହିବ ମଧ୍ୟ । ତେବେ ସେ ସବୁ ଜୀବନର ଚରମ ସତ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏ ବିଶ୍ୱାସକୁ ନେଇ ଜୀବନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରବେଶ କଲେ ଜୀବନ ହେବ ସ୍ମରଣୀୟ । ଏହାହିଁ ତାଙ୍କର ବାର୍ତ୍ତା । ବିଭିନ୍ନ ମାନବୀୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଏବଂ ଅବଚେତନ ମନର ବିଶ୍ଳେଷଣ ତାଙ୍କ ନାଟକର ବିଶେଷତ୍ୱ । ଫ୍ରଏଡ଼ୀୟତତ୍ତ୍ୱ ଏବଂ ତା'ର ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ଶାନ୍ତ ଏକ କମନୀୟ ପରିବେଶର ଆବାହନ କରାଯାଇଛି । ଆନନ୍ଦବାଦର ପ୍ରଚୁର ତାଙ୍କର ନାଟକ ରଚନାର ସୁନ୍ଦର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଭାରତୀୟ ଐତିହ୍ୟ, ସଂସ୍କୃତି ଏବଂ ଦର୍ଶନପ୍ରତି ଅଧ୍ୟାପକ କରଙ୍କର ଅତୁଟଆସ୍ଥା । 'ସ୍ନାୟୁସଂହାର' ନାଟକରେ ସେ ଏହାର ପ୍ରମାଣ ଦେଇଛନ୍ତି ସଂଯମ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରି । 'କରକା' ରେ ନାରୀ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପ୍ରତି କଟାକ୍ଷ ଏବଂ ଭାରତୀୟ ଦୃଷ୍ଟି କୋଣରୁ ନାରୀ ପୁରୁଷଙ୍କର ସାମ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଏହାର ପରିଚାୟକ । ତାଙ୍କ ନାଟକର ସାବଲୀଳ ଭାଷା ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅଦ୍ୱୈତ ଚରଣ ମହାନ୍ତି, ଲେଖିଛନ୍ତି, ଭାଷାରେ ବିଳାସ ନାହିଁ, କସରତ ନାହିଁ, ହଟ ଚମଟ ନାହିଁ । ଅଛି ଠେକ୍ ଠୋକ୍ ଭାବରେ ସୁନାକୁ ସୁନା କହିବାର, ଚୋରକୁ ଚୋର କହିବାର ସାଧାସିଧା ସରଳତା, ନାଟକରେ ପ୍ରାଣମୁଖୀ ଭାଷାବୋଲି ଯାହାକୁ କୁହାଯାଏ । ତାହା ଖୋଜିବାର ଜିନିଷ ନୁହେଁ ବୋଲି ମୋର ବିଶ୍ୱାସ । (୫୯) ଠିକଣା ପରିବେଶ ଭିତରେ କେବଳ ତାହା ଗଢ଼ି ଉଠେ—ଆପଣ ଗ୍ରୁଏଁ ଗୋଟାଏ ଆହତ ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ଆତ୍ମାକୁ ନେଇ ଠିକ୍ ବାଟରେ ଚାଲିବାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ମୋର ବହୁ ଦିନୁ' ମରିଯାଇଛି—ଏକମାଟି ଅନେକ ଆକାଶର ଏଇ ସଂଳାପ ଯେମିତି ରଙ୍କୁ ଠିକ୍ ସେମିତି ବାସ୍ତବ ଧର୍ମୀ ମଧ୍ୟ ।

ତାଙ୍କର ନାଟକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତି ଆଧାରିତ ସତ୍ୟ ସହିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସମନ୍ୱୟ ଘଟାଇ ଆନନ୍ଦ ମନର ପରିପ୍ରଚାର ହିଁ ହେଉଛି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ମୂଳଲକ୍ଷ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ଏକାଙ୍କିକା ତାଙ୍କଦ୍ୱାରା ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଛି । ସ୍ୱଳ୍ପ ହେଲେବି ବେତାର ନାଟକ ପାଇଁ ତାଙ୍କର ଅବଦାନ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

(୨) ଦାଶରଥି ପ୍ରସାଦ ଦାସ—ନାଟ୍ୟକାର ଦାସ ବେତାର ନାଟକରେ ଶବ୍ଦ ଏବଂ ଧ୍ୱନି-ପ୍ରଭାବର ଅପୂର୍ବ ପ୍ରୟୋଗ କରି ଏହାକୁ ସର୍ବଭାରତୀୟ ଦରବାରରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେଇଛନ୍ତି । ଅଦ୍ଭୁତ ଦର୍ଶନର ପ୍ରୟୋଗ ତାଙ୍କ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ବେଶ୍ ସଫଳ ଭାବରେ କରାଯାଇଛି । ମନୋରଂଜନ ଯେଉଁ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକତାକୁ ବେତାର ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ, ଦାଶରଥି ପ୍ରସାଦ ତାକୁ ଆହୁରି ବ୍ୟାପକ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେଲେ । ନାଟକ ରଚନା ଏବଂ ପ୍ରଯୋଜନା ଏ ଉଭୟ ପାଇଁ ସେ ଗଭୀର ଚିନ୍ତା କରିଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ବେତାର ନାଟକରେ ସେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ୧୯୬୫ ରେ ସେ

ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ନାଟକ 'ପଳାତକ' (୧୩-୧୨-୬୫) ବେତାରରୁ ପ୍ରଚାର କରାଯାଏ । ତା' ପରେ ସେ ବହୁ ନାଟକ ଏବଂ ରୂପକ ଲେଖିଛନ୍ତି ଏବଂ ସେଗୁଡ଼ିକର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଛି ମଧ୍ୟ । ଏପରିକି ବିଭିନ୍ନ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ବେତାର ରୂପ ଦେଲାବେଳେ ମଧ୍ୟ ନିଜର ମୌଳିକ ଶକ୍ତିଦ୍ୱାରା ସେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସୃଷ୍ଟିରେ ପରିଣତ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକୁ କାହାଣୀ ପ୍ରଧାନ ଏବଂ ଚେତନା ପ୍ରଧାନ—ଏହିଭଳି ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ ।

କାହାଣୀ ପ୍ରଧାନ—ପଳାତକ, ଅଜାତଶତ୍ରୁ, ଆକାଶର ରଙ୍ଗମାଳ, ଦୁଇଖଣ୍ଡ ଇଟା ଦୁଇଖଣ୍ଡ ପଥର, ବିଷବୃକ୍ଷ, ଅମୁକଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ, କନ୍ୟା, ଗୋବିନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର, ସବୁର ଉପରେ ମଣିଷ ସତ୍ୟ, ନିଦ୍ରକାର ସ୍ୱପ୍ନ, ଧଳାକାଉଁଚ, ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ବସୁଧା, ଜୀବନ୍ୟାସ, ଆମ୍ରବଲୀ, ରାତିର କାକଳି, ମଧୁବସନ୍ତ, କଳଙ୍କର ମହୋଦଧି, ଛନ୍ଦା ଓ ନନ୍ଦା, ମହାନଗରୀର କାହାଣୀ, ଆଗ୍ନେୟସ୍ତ୍ର, ପାଷାଣ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା ।

ଚେତନା ପ୍ରଧାନ—କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ, ଦିଗନ୍ତ ଦୁବ, କଦମ୍ବର କୁହେଳିକା, କଳଙ୍କିତ ସୂର୍ଯ୍ୟ, ନଗ୍ନ ନଗର, ନାରୀ, ଦୁଇଟି ବିଫଳ ଚରିତ୍ରର କାହାଣୀ, ଦୃଷ୍ଟିଭିତ୍ତିବାଚ, ବ୍ରିଜ ନଂ ୮୪୪, ରୁଦ୍ଧ ଅଜ୍ଞାତ ଛଦ୍ମପଥ, ନିର୍ଜୀବ ଅନ୍ଧକାର, ନିରୁଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ, ହଜିଲା ଦିନ, ରାଧିକା, ଶାଳଗ୍ରାମ, ଚନ୍ଦ୍ରମାର କବିତା, କଳିକା ସ୍ୱୟମ୍ବର, ରାସ୍ତାରେ, ଉପସଂହାର, ପ୍ରତିଦାନ, ସବୁଜପତ୍ର, କାଗଜ ପ୍ରଦୀପ, ନବ ଦିଗନ୍ତ, ଆଗ୍ନେୟ ଗିରି, ସୀମାରୁ ସୀମାନ୍ତ, ଉପନଦୀ ।

ରୂପାନ୍ତର—ନଦୀର ନାମ ନିରଞ୍ଜନା (ବନଜଦେବୀ), ମୃଗୟା (ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ), ଦୁଇଟି ସୂର୍ଯ୍ୟ ଦଗ୍ଧ ଫୁଲକୁ ନେଇ (ବିଜୟ ମିଶ୍ର), ତଟନିରଞ୍ଜନା (ବିଜୟ ମିଶ୍ର), ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ (ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ) ଗଜପତି ହରିହର ମିଶ୍ର) ମୁଁ ଦୁହେଁ (କାର୍ତ୍ତିକ ରଥ) ।

ଧାରାବାହିକ—ଅଲତା ଗାର ।

ରୂପକ—ବିବର୍ତ୍ତନ, ରାସ୍ତାରେ ସାକ୍ଷାତ୍ (ଧାରାବାହିକ ରୂପକ) ।

ପ୍ରଥମ ନାଟକ 'ପଳାତକ' ପାକିସ୍ଥାନ ଯୁଦ୍ଧର ଅବ୍ୟବହିତ ପରେ ଉତ୍ତର ପଶ୍ଚିମ ସୀମାନ୍ତରେ ଚାଲିଥିବା ଯୁଦ୍ଧର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ରଚିତ ଦେଶ ପ୍ରେମବୋଧକ ନାଟକ । ଯୁଦ୍ଧ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମାନବିକତାର ଭୂମିକା ସମ୍ପର୍କରେ

ଏଥିରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ଜାମୁ ଅଞ୍ଚଳରେ ଏକ ଶତ୍ରୁପକ୍ଷୀୟ ଆହତ କ୍ୟାପ୍‌ଟେନ୍‌ଙ୍କର ଭାରତୀୟ ଶିବିରରେ ପ୍ରବେଶ । ଜଣେ ନର୍ସଙ୍କୁ ବାଦ୍‌ଦେଇ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ଭାରତୀୟଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ଏବଂ ଶେଷରେ କ୍ୟାପଟେନ୍‌ଙ୍କ ସହାୟତାରେ ନର୍ସର ଭାରତ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରଭୃତି ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ମାନବିକତାର ଅମ୍ଳାନ ସ୍ୱାକ୍ଷର ନାଟକରେ ବିଦ୍ୟମାନ । ଅଜାତଶତ୍ରୁ (୧୬-୧୦-୬୭)ରେ ଜଣେ ବିପ୍ଳବୀର ଫାଶୀଦଣ୍ଡ ବିଷୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଗୋରା ସୁପରିଟେଣ୍ଡେଣ୍ଟ ବିପ୍ଳବୀକୁ ଦଣ୍ଡ ଦେଇଛନ୍ତି ସତ୍ୟ, ମାତ୍ର ଶହୀଦ୍‌ର ତ୍ୟାଗ ନିକଟରେ ମସ୍ତକ ତାଙ୍କର ଅବନତ ହୋଇଯାଇଛି । 'ଆକାଶର ରଙ୍ଗମାଳ' ନାଟକରେ ଏକ ହତ୍ୟାକାରୀର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ବିଶ୍ଲେଷଣ କରାଯାଇଛି । ଫେରାର ଆସାମୀ ସୁମନ୍ତ ତାକୁ ଦଣ୍ଡ ଦେଇଥିବା ବିଚାରକଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରୁଥିବା ସମୟରେ, ବିଚାରକ ତାର ସ୍ତ୍ରୀକୁ ସାହାଯ୍ୟ କରୁଥିବାର ଜାଣି ଆପେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିଛି । ନାଟ୍ୟକାର ଏଠାରେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା ପରେ ଅପରାଧୀର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ବିଶ୍ଲେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ସଂଗ୍ରାମର ବିବରଣୀ ଦିଆଯାଇଛି ନାଟକ 'ଦୁଇଖଣ୍ଡ ଇଟା ଦୁଇଖଣ୍ଡ ପଥର'ରେ । ପ୍ରାକ୍ ସ୍ୱାଧୀନତା କାଳରେ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳରେ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ଜନିତ ଜଳାଭାବ ଏବଂ ସେଥିପାଇଁ ସଂଘର୍ଷର ବିବରଣୀ ଦିଆଯାଇଛି ନାଟକ "କନ୍ୟା"ରେ । ନିଜର ସର୍ବସ୍ୱ ଦେଇ ପିତାକୁ ମରଣ ମୁହଁରୁ ବଂଚାଇଥିବା, କଳଙ୍କିନୀ ଆଖ୍ୟାରେ ପିତାଦ୍ୱାରା ବହିଷ୍କୃତା ହୋଇ ରୂପଜୀବୀର ଜୀବନ ବରଣ କରି ନେଇଥିବା ଏକ ଅସହାୟା ନାରୀର ଜୀବନ ବୃତ୍ତାନ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । "ଧଳାକାଉଁଚ' (୧୩-୫-୭୪) ନାଟକ 'କନ୍ୟା' ଏବଂ 'ଦୁଇଖଣ୍ଡ ଇଟା ଦୁଇ ଖଣ୍ଡ ପଥର'ର ଏକ ସମନ୍ୱିତ ରୂପ । ସ୍ୱାଧୀନତା ନିମନ୍ତେ ଯେଉଁ ସଂଗ୍ରାମ ଚାଲିଥିଲା, ସେଥିରେ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳ କିପରି ନିକ୍ଷେପିତ ହେଉଥିଲା, ତାହାର ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଦିଆଯାଇଛି । ଗ୍ରାମ୍ୟ ଶିକ୍ଷକ ବଳିମାଷ୍ଟ୍ରେ ଗାନ୍ଧିଗୀତ ଶିଖାଇ ଜେଲଯିବା, ଅନୁଢ଼ା କନ୍ୟା କାଉଁଚ ପରିବାରକୁ ବଂଚାଇବା ନିମନ୍ତେ ସାହୁକାର ପାଖରେ ଆତ୍ମଦାନ କରି, ଶେଷରେ ନିନ୍ଦିତା ହୋଇ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିବା, ତା'ର ଭାଇ ଯୁଦ୍ଧରେ ଯୋଗ ଦେବା ପ୍ରଭୃତି ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ଘଟଣା ଗୁଡ଼ିକର ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ଚିତ୍ର ନାଟକରେ ଦିଆଯାଇଛି । ଧ୍ୱନିପ୍ରଭାବ, ସଂଗୀତ ପ୍ରୟୋଗ, କାହାଣୀ ବିନ୍ୟାସ, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ, ଘଟଣା ଉପସ୍ଥାପନ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପରିମିତି ବୋଧର ପରିଚୟ ମିଳେ । ନାଟ୍ୟକାର ଯେ ନାଟକ ପାଇଁ ଚିନ୍ତାକରିଛନ୍ତି, ଏଥିରେ ତାହିଁର ସ୍ୱାକ୍ଷର ବିଦ୍ୟମାନ । ବିଷବୃକ୍ଷ (୧୯-୧-୭୦) ନାଟକ ପରିବାର କଲ୍ୟାଣ ଯୋଜନା ସମ୍ପର୍କୀୟ ପ୍ରଚାରଧର୍ମୀ ନାଟକ । ସନ୍ତାନସନ୍ତତିର ଧାରାବାହିକତା ମଧ୍ୟ ଦେଇ କାଳକାଳକୁ ବଂଚି ରହିବାର ଯେଉଁ ପାରମ୍ପରିକ ଚିନ୍ତାଧାରା, ନାଟକରେ ତାହା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳିତ ହୋଇଛି । ପ୍ରଚାର ଏହାର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ

ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀର ଚମତ୍କାରିତାରେ ଏହାର ପ୍ରଚାର ଧର୍ମିତା ଅନେକଟା ଦୂର ହୋଇ ଯାଇଛି । ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳର ଧାରାବାହିକ ନାଟକ 'ଅଳତାଗାର' ଧଳାକାଉଁଚ ନାଟକର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଂଶ । ମନେ ହୁଏ ଗୋଟିଏ ନାଟକକୁ ଦୁଇଭାଗ କରିଦିଆଯାଇଛି । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ବିକାଶ ନାମରେ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳରେ ଯେଉଁ ହରିଲୁଟ ଚାଲିଛି, ବନ୍ଧବାଡ଼ ପାଇଁ ଆସୁଥିବା ଟଙ୍କା କିଭଳି ଗ୍ରାମରେ ଟାଉଟରମାନେ ଆତ୍ମସାତ୍ କରୁଛନ୍ତି ଏବଂ ସରକାରୀ କର୍ମଚାରୀମାନେ ସୁଦ୍ଧା କିପରି ଏହାର ଅଂଶୀଦାର ହେଉଛନ୍ତି, ତାହାର ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ବିବରଣୀ ହିଁ ଏଥିରେ ଦିଆଯାଇଛି । ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଏହାହିଁ ହେଉଛି ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳର ପ୍ରକୃତ ଇତିହାସ । 'ଆତ୍ମବଳୀ'ରେ ଯୀଶୁଙ୍କ ସହଯୋଗୀ ବାରାବ୍ବାସ ବଦଳରେ ଫାଶୀ ପାଇଥିବା ଜଣେ ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ଲୋକର ପ୍ରେତ ନିଜର ଅପରାଧ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଶ୍ନ କରିଛି ସମଗ୍ର ମାନବ ସମାଜକୁ । ନିରପରାଧୀର ଏ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର କେଉଁ କାଳରେ କି'ଣ ମିଳିଛି ? 'ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର' (୧୭-୫-୭୧)ରେ ଟୀକା ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ରର ମାର୍ମିକ କାହାଣୀ ହିଁ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ବିଷୟ ବାସନା ତ୍ୟାଗ କରି ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର ଯୋଗୀ ହୋଇଥିଲେ ନିଜର ମାତା ମୁକ୍ତା ଦେବୀଙ୍କ ଆଦେଶରେ । ତାହାରି ବେତାର ରୂପ ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକ । କାହାଣୀ ପ୍ରଧାନ ଏହି ସବୁ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ନଗରଠାରୁ ପଲ୍ଲୀ, ଆଦିବାସୀ ଅଞ୍ଚଳଠାରୁ ଯୁଦ୍ଧକ୍ଷେତ୍ର-ପ୍ରଭୃତିର ବ୍ୟାପକ ଚିତ୍ର ସ୍ଥାନପାଇଛି । ଚରିତ୍ର ସବୁ ସେହିଭଳି ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଛନ୍ତି, ସମାଜ ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରରୁ । ଆଦିବାସୀ ବାଘରାଇ, ହତ୍ୟାକାରୀ ସୁମନ୍ତ, ସଂଗ୍ରାମୀ ଜୟୀମାଷ୍ଟ୍ରେ ଏବଂ ତ୍ୟାଗୀ କାଉଁଚ-ସମସ୍ତେ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ଏସବୁ ଚରିତ୍ରର ସଂଳାପ କଳ୍ପନା ଏବଂ ମାନସିକ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ମଧ୍ୟ ଦକ୍ଷତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । "ଧଳାକାଉଁଚ" ତାଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠ କୃତି ।

ନାଟକ ରଚନା ଆରମ୍ଭ କରିବାର ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ବର୍ଷ ପରେ ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ଥିତିବାଦ ପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । "ନିଷିଦ୍ଧ ଅନ୍ଧକାର" (୫ । ୯ । ୭୭) ରେ ଗୋଟିଏ ଶବକୁ ଦେଇ ନାଟ୍ୟକାର ମୃତ୍ୟୁକାମନାରେ ଅସହାୟ ରୂପି ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷକୁ ପ୍ରଶ୍ନ କରିଛନ୍ତି, ତୁମେ କି'ଣ ତୁମକୁ ମାରି ଦେଇନ ? ପିଲାଦିନେ ଅନେକ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଥିଲ । କୁଆଡ଼େ ଗଲା ସେ ସବୁ ?" ଆଜି ଚେତନ୍ତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷ ଅସଫଳ କାମନାରେ ନିଜର ଶବକୁ ବହିଚାଲିଛି । ଶବକୁ ପ୍ରତୀକକରି ଆୟୋନେସ୍କୋ "ଆମେଡି" ନାଟକ ଲେଖିଲାପରେ ବଂଗଳାରେ 'ପାଗଲା ଘୋଡା' ଏବଂ ଓଡ଼ିଆରେ 'ନିଷିଦ୍ଧ ଅନ୍ଧକାର' ଲେଖାଯାଇଛି । ପରେ ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କର "ଶବ ବାହକମାନେ" ଏବଂ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ରଥଙ୍କର 'ଶବପଡ଼ିଚ' ପ୍ରଭୃତି ରଚିତ ହେଲା । ଶ୍ରୀଦାସ ଭାବ ବାହାରୁ ସଂଗ୍ରହ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବିଷୟ ଯୋଜନାରେ ମୌଳିକତା ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ଏ

ଧରଣର ନାଟକ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କୁ ଭଲ ନ ଲାଗିପାରେ ବୋଲି ଭାବି ସେ ତହିଁରେ ହାସ୍ୟରସର ସଂଯୋଜନା ମଧ୍ୟ କରିଥିଲେ । ସେହିଭଳି ସମସ୍ତ ସହିତ ମଣିଷର ସମ୍ପର୍କ, ଯାହା ବେକେଟ୍ ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି, ନାଟ୍ୟକାର ତାହାକୁ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କର 'କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ' ନାଟକରେ । ବେକେଟ୍‌ଙ୍କ ନାଟକ 'ଗୋଦୋଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରତୀକ୍ଷା'ରେ ସମସ୍ତ ଭାର ବୋଝଭଳି ମଣିଷ ଉପରେ ଝୁଲି ରହିଥିବା ବେଳେ, ଏଠି ତାହାର ଗତିଦ୍ରୁତ, Double Speed ରେ ମଣିଷ ପାଖରୁ ପଳାୟମାନ, ଏହାହିଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ । "କଦମ୍ବର କୁହେଳିକା" ନାଟକରେ ସାର୍ତ୍ରେଙ୍କର ଦର୍ଶନ 'ମଣିଷପାଇଁ ତା'ର ଜୀବନ ସବୁଠାରୁ ମୂଲ୍ୟବାନ୍' ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି । ହତ୍ୟାକାରୀ ନିର୍ବିକାର ଚିତ୍ତରେ ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ହତ୍ୟାକାଣ୍ଡ ଘଟାଇ ଶେଷରେ ଧରାପଡ଼ିବା ପରେ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରଶ୍ନ କରିଛି, "ମୋତେ କ'ଣ ତୁମେ ମାରିଦେବ ?" ତା' ଆଖିରେ ନିଜର ଜୀବନଟି ହିଁ ସବୁଠୁ' ମୂଲ୍ୟବାନ୍ ମନେ ହୋଇଛି । ସେହିଭଳି ନାଟକ "ଦଗନ୍ତଦୁର୍ବା"ରେ 'କାଫ୍‌କା'ଙ୍କର 'ମେଟାମୋରଫୋସିସ୍'ର ଦର୍ଶନ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ମଣିଷଟିଏ ହଠାତ୍ କିଛି ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଦେଖାଇଲେ ସମସ୍ତଙ୍କର ଶତ୍ରୁ ହୋଇପଡ଼େ । ସମୂହ ଆକ୍ରମଣରେ ତାକୁ ମୃତ୍ୟୁ ବରଣ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ଜଣେ ହଠାତ୍ ଗୋଡ଼ଆଡ଼ୁ ଅସୁର ହୋଇ ଆସୁଥିବା ଏବଂ ପରେ ପୁଣି ସ୍ୱାଭାବିକ ମଣିଷ ହୋଇଯିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ତାହାର ନିସ୍ତାର ନାହିଁ । ଅନ୍ୟମାନଙ୍କର ବଞ୍ଚିବାପାଇଁ ତାକୁ ମରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏହାହିଁ ନାଟକର ବାର୍ତ୍ତା, ଯେଉଁଠି ସ୍ୱାର୍ଥପରତାର ଚରମରୂପ ପ୍ରକଟିତ । ଗୋଟିଏ ନିଃସଙ୍ଗ ବାଳକର ବଞ୍ଚିବା ନିମନ୍ତେ ସଂଗ୍ରାମର ଇତିହାସ ହେଉଛି, ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ରଚିତ ତାଙ୍କର ନାଟକ 'କଳଙ୍କିତ ସୂର୍ଯ୍ୟ'ର କାହାଣୀ । ସେନାବାହିନୀ ଦ୍ୱାରା ନିଜ ଜନନୀର ଧର୍ଷଣ ଏବଂ ଦୁର୍ବଳ ବାଳକଟିର ଅସହାୟତା— ତଥାପି ବଞ୍ଚିରହିବାର କାମନା— ନାଟକଟିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ନିଃସଙ୍ଗତାର ଯନ୍ତ୍ରଣାବୋଧ ଆଲବର୍ଟ କାମ୍ୟୁ'ଙ୍କର ରଚନାରୁ ହିଁ ସଂଗୃହୀତ । ନାଟକର ସଂଳାପ ସୂଚନାଧର୍ମୀ ଏବଂ ଅର୍ଥବହ ହୋଇଛି । 'ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ' ନାଟକରେ ଜଣେ ତଳିଆ ପୋଲିସ୍ କର୍ମଚାରୀ ହଠାତ୍ ନିଜକୁ ସର୍ବଶକ୍ତିମାନ୍ ମନେକରି, କେତେଜଣ ମଣିଷକୁ ମାରିଦେବାର ଦୁଃଖଦ କାହାଣୀ । ଅବଦମିତ କାମନାର ବିସ୍ଫୋରଣ ଆଜିର ମଣିଷ ଜୀବନରେ ଯେଉଁ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି, ତାହାହିଁ ନାଟକରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । 'ଛଟପଟ' ନାଟକରେ ସେଇଭଳି କ୍ଷମତା ଲୋଭରେ ଅନ୍ଧ ଆଜିର ମଣିଷ କିଭଳି ଅନ୍ୟକୁ ପୀଡ଼ା ଦେଇ ନିଜ ଜାଲରେ ନିଜେ ଛଟପଟ ହୋଇ ମରୁଛି, ତାହାର ବିବରଣୀ ଦିଆଯାଇଛି । "ଆଗ୍ନେୟ" (୧୫ । ୪ । ୭୪) ନାଟକରେ ପୌରୁଷହୀନ ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିର ଅପମାନିତ ଜୀବନ ଏବଂ ଆତ୍ମହତ୍ୟାଦ୍ୱାରା ତହିଁରୁ ମୁକ୍ତିଲାଭ ପ୍ରଭୃତି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । "**ନିରୁଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ**" (୨୧ । ୧୨ । ୭୦) ନାଟକ ବହୁଆଲୋଚିତ ।

ନିରୁଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ପରିବାରର ସମସ୍ତ ସଦସ୍ୟ ମାନଙ୍କର ଅନ୍ୱେଷଣ ଏବଂ ଶେଷରେ ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନତାରେ କ୍ଷୁବ୍ଧ ହୋଇ ନିର୍ଲିପ୍ତଭାବ ଗ୍ରହଣ ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । "ବ୍ରିଜ ନମ୍ବର ୮୪' ନାଟକରେ ଦୁଇଟି ଶତ୍ରୁ ଦେଶର ଯୋଗସୂତ୍ର ରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିବା ପୋଲଟିର ପରିଣତି ନେଇ ଉଭୟ ଦେଶର ବିବାଦ ଜନିତକ୍ଷୟ ଏବଂ ଏହାର ଅସାରତା ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରି ଶେଷରେ ତହିଁରୁ ନିବୃତ୍ତି—ପ୍ରଭୃତି ବର୍ଣ୍ଣିତ । 'ଚନ୍ଦ୍ରମାର କବର' (୧୬ । ୪ । ୭୩) ସେହିଭଳି ଅନ୍ୟଏକ ଆତ୍ମୋପଲବ୍ଧିର ଇତିହାସ । ଜୀବନଯୁଦ୍ଧରେ ପରାଜିତ ଗୃହଜଣ ଅସହାୟ ମଣିଷ ମୃତ୍ୟୁ ମଧ୍ୟରେ ଶାନ୍ତି ଅନ୍ୱେଷଣ ନିମନ୍ତେ ଗୋଟିଏ ଡାକ ବଙ୍ଗଳାରେ ଏକତ୍ରିତ ହେବା, ମୃତ୍ୟୁଯନ୍ତ୍ରଣାର ବାଭତ୍ସିକାରେ ତହିଁରୁ ନିବୃତ୍ତ ରହିବା ଏବଂ ଶେଷରେ ରୋଗଯନ୍ତ୍ରଣାର ଅସହ୍ୟ ବେଦନାରେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିଥିବା ଚୌକିଦାରର ଶବ ବାହକ ହୋଇ ଗୃହକୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ କରିବାର ବିବରଣୀ ଦିଆଯାଇଛି ।

ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ ତାର ଅତୀତର ରୋମନ୍ଥନ, ତାର ଭ୍ରମଣ (ହଜିଲା ଦିନ—୨୧ । ୨ । ୭୨), ସ୍ୱପ୍ନବିଳାସ (ରାସ୍ତାରେ—୨୧ । ୫ । ୭୯), ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପ୍ରକାଶ (ଅମୁକଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ) ହେଲା ତାଙ୍କର ଏକପାତ୍ରୀ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ । ସେହିଭଳି ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ 'ଦୁଇଟି ବିଫଳ ଚରିତ୍ରର କାହାଣୀ', ହଷ୍ଟେଲରେ ଦୁଇ କୁମାରୀଙ୍କର ସ୍ୱପ୍ନ 'କଳିକା ସମ୍ବତ୍ସର' ଏବଂ ଜଣେ ବିବାହେଚ୍ଛୁ ନାରୀର ଚିତ୍ର 'ନାରୀ' ପ୍ରଭୃତି ରଚିତ ହୋଇଛି । ଏହି ସବୁ ଚରିତ୍ରର ମାନସିକତା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବେଶ୍ ସଫଳ ଭାବରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । 'ଦୁଇଟି ବିଫଳ ଚରିତ୍ର' ନାଟକରେ ପରିଣତ ବୟସର ଦୁଇ ପ୍ରେମିକ/ପ୍ରେମିକା ସ୍ମୃତି ରୋମନ୍ଥନ କରିଛନ୍ତି, ପାଇତା ଚଠି ଗୁଡ଼ିକ ସାହାଯ୍ୟରେ । କଳିକା ସମ୍ବତ୍ସରରେ (୨୧।୪।୭୫) ନାଟକର ନାୟିକାଦ୍ୱୟ କେବଳ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଛନ୍ତି, କାମନା ସଫଳ ହୋଇନାହିଁ । ମାଡ଼ାମ ବୋଭୁଆଙ୍କ 'ସେକେଣ୍ଡ ସେକ୍ସ'ର ଛାୟାରେ 'ନାରୀ' (୧୫ । ୯ । ୭୫) ନାଟକ ଲିଖିତ । ଏସବୁ ଚରିତ୍ର ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜଟିଳ ଜୀବନ ବୃତ୍ତରୁ ହିଁ ସଂଗୃହୀତ ।

ମୌଳିକ ନାଟକ ରଚନା ବ୍ୟତୀତ ଶ୍ରୀ ଦାସ ନିଜ ପ୍ରଯୋଜିତ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ବେତାର ସ୍ୱରୂପ ସ୍ୱୟଂ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥାଆନ୍ତି । ମୂଳନାଟକର କେବଳ ମାତ୍ର କଙ୍କାଳଟିକୁ ହିଁ ସେ ଏଥିଆଇଁ ବ୍ୟବହାର କରିଥାଆନ୍ତି । ବନଜ ଦେବୀଙ୍କର "ନଦୀର ନାମ ନିରଞ୍ଜନା" ନାଟକରେ ଦୁଇଜଣ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ମଣିଷଙ୍କର କଥା କୁହାଯାଇଛି, ଯେଉଁମାନେ ନିରଞ୍ଜନା ତଟକୁ ଆସିଛନ୍ତି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ପ୍ରଶାନ୍ତି ଲଭି ନିମନ୍ତେ, ଅଥଚ ନିଜର ପ୍ରକୃତ ଅବସ୍ଥା ଅନ୍ୟ ନିକଟରେ ପ୍ରକାଶ କରୁ ନାହାନ୍ତି । ଶେଷରେ ଅବଶ୍ୟ ଛଳନାର ମୁଖା ଖୋଲି ସେମାନେ ପରସ୍ପରକୁ ଚିହ୍ନିଛନ୍ତି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ସେ ତଟ ନିରଞ୍ଜନା, ଦୁଇଟି ସୂର୍ଯ୍ୟ ଦଗ୍ଧ ଫୁଲକୁ ନେଇ, ମୃଗତୃଷ୍ଣା, ମୁଁ

ଦୁହେଁ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକର ବେତାର ନାଟ୍ୟରୂପ ମଧ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ନାଟ୍ୟରୂପ ଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ସାକ୍ଷାତ୍‌କାର ସମୟରେ ସେ କହିଥିଲେ, ଯେ ବେତାରର ଏକ ନିଜସ୍ୱ ଭାଷା ରହିଛି । ତାକୁ ସେ ଯେପରି ବୁଝିଛନ୍ତି, ବିଭିନ୍ନ ନାଟକରେ ତାହାହିଁ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ୧୯୭୦ରୁ ସେ ଏଥିପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରି ଆସିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମେ 'ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜନ୍ମମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କରେ' ନାଟକରେ ଧ୍ୱନିକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇ, ତାହାର ଚାରିବର୍ଷପରେ 'ଧଳା କାଉଁରି'ରେ ପ୍ରତୀକର ବ୍ୟବହାର କରି ସଫଳ ହେଲେ । ମୃଗୟା, ତଟ ନିରଞ୍ଜନା ଏବଂ ଦୁଇଟି ସୂର୍ଯ୍ୟଦଗ୍ଧ ଫୁଲକୁ ନେଇ ନାଟକରେ ଏହି ପଦ୍ଧତି ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି । ଏ ପ୍ରତ୍ୟେକେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସଫଳ ବେତାର ନାଟକ । ବେତାର ନାଟକରେ ଲେଖକ ଅପେକ୍ଷା ପ୍ରଯୋଜକର ଦାୟିତ୍ୱ ଅଧିକ ବୋଲି ତାଙ୍କର ମତ । ବେତାର ତାଙ୍କର ଚିନ୍ତା ପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ମାଧ୍ୟମ ବୋଲି ମତଦେଇ ସେ କହନ୍ତି, "ମୁଁ ଏକ ସୁଚିନ୍ତିତ ମାଧ୍ୟମର ସନ୍ଧାନ ପାଇଲି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ମୌଳିକ ରଚନା, ଶବ୍ଦବିନ୍ୟାସ ଏବଂ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଅଧିକ ଦୃଶ୍ୟମୟ କଥନିକା କରିବାକୁ ଶବ୍ଦ ସଂଯୋଜନା—" (୬୦) । ପାରମ୍ପରିକତାକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇଛନ୍ତି ଶ୍ରୀ ଦାସ, କାହାଣୀକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇ । ଏଣେ ପୁଣି ନୂତନ ଚିନ୍ତା ଏବଂ ଦର୍ଶନର ପ୍ରଚାର ମଧ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରେ ମଣିଷର ମନକୁ ନେଇ ନୂତନ ଚିନ୍ତା ଏବଂ ଚେତନାମାନ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା, ଯାହା କ୍ରମଶଃ ସ୍ଥିତିବାଦ ନାମରେ ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳକୁ ପ୍ରସାରିତ ହେଲା । ଚତୁର୍ଥ ଦଶକର ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ଜାଁ ପଲ ସାର୍ତ୍ରେ, ଅଲବର୍ଟ କାମ୍ୟୁ, କାଫ୍‌କା ଏବଂ ଡଷ୍ଟୋଭସ୍କି ପ୍ରମୁଖ ଲେଖକମାନେ ନିଜ ରଚନାରେ ଏହି ଦର୍ଶନକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କଲେ । ମଣିଷର ମନକୁ ଖିନ୍‌ଭିନ୍ ଭାବରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ସେମାନେ ତା'ର ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା, ଅସହାୟତା, ନିଃସଙ୍ଗତା, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନତା, ଅସ୍ଥିରତା ପ୍ରଭୃତିର ସ୍ପଷ୍ଟ ଚିତ୍ରଣ କଲେ । ଏହା ମାତ୍ର ଦୁଇଟି ଦଶକ ମଧ୍ୟରେ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱର ସମାଜ, ଧର୍ମ, ସଂସ୍କୃତି, ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ, ରାଜନୀତି, ଅର୍ଥନୀତି ପ୍ରଭୃତିରେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କଲା । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହା ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାନ ପାଇଲା । ବେତାରରେ ଏହାର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ କଲେ ଦାଶରଥି ପ୍ରସାଦ ଦାସ । ଏହି ଦର୍ଶନର ବିଭିନ୍ନ ଉପଲବ୍ଧିକୁ ସେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି ନିଜର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ନାଟକରେ । ବିଶେଷ ୧୯୬୬ ମସିହା ପରଠାରୁ ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ଅତି ଅଦ୍ଭୁତ ଚରିତ୍ରମାନ ସ୍ଥାନ ପାଇଲା । ମଲା ମଣିଷ ତା'ର ଶବକୁ ଧରି ଉପସ୍ଥିତ ହେବା, ମଣିଷର ଗୋଡ଼ ଆଡ଼ୁ ଅସ୍ତ୍ରର ପାଲଟି ଆସିବା, ସମୟର ଗତି ଦ୍ରୁତ ହୋଇଯିବା, ହତ୍ୟାକାରୀ ନିଜ ମୃତ୍ୟୁ ପାଇଁ ଆତଙ୍କିତ ହୋଇପଡ଼ିବା ଏବଂ ଚରିତ୍ର ସବୁ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ବ୍ୟବହାର

ଦେଖାଇବା ପ୍ରଭୃତି ସାଧାରଣରେ ଦୁର୍ବୋଧ ବ୍ୟାପାରମାନ ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଲା । ନାଟ୍ୟକାର ଏହାର ସାହାଯ୍ୟରେ ନିଜକୁ କମ୍ୟୁନିକେଟ୍ କଲେ ।

ତାଙ୍କର କାହାଣୀ ପ୍ରଧାନ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ବିଷୟ ବୈଚିତ୍ର୍ୟରେ, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣର ଅଭିନବତାରେ, ଘଟଣା ବର୍ଣ୍ଣନାର ଚମତ୍କାରିତାରେ ଏବଂ ସଂଳାପ ଯୋଜନାର ନୈପୁଣ୍ୟତାରେ ଶ୍ରୋତା ମହଲରେ ବେଶ୍ ଆଦୃତ ହେଲା । ମାନବ ପ୍ରକୃତିର ବୈପରୀତ୍ୟ, ପରିବେଶର କୁଟିଳତା କିମ୍ବା ସରଳତା ଠିକ ଭାବରେ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ସଂଳାପ ପାତ୍ରମୁଖୀ ପୁଣି ପରିବେଶୋପଯୋଗୀ ହୋଇଛି । 'ଧଳା କାଇଁଚ'ର ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ପ୍ରପୀଡ଼ିତ ନରନାରୀଙ୍କର ଦୈନ୍ୟ, କନ୍ୟା ଶୋକବିଧୁରା କାଇଁଚ ଜନନୀର ବିଳାପ କିମ୍ବା ଜମ୍ଭୀ ମାଷ୍ଟ୍ରଙ୍କର ଶିକ୍ଷାଦାନ ପ୍ରଣାଳୀ—ଶବ୍ଦ ଧ୍ୱନି ପ୍ରଭାବରେ ଏ ସବୁର ଜୀବନ୍ତ ଉପସ୍ଥାପନ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅନୁଭୂତିର ତୀକ୍ଷ୍ଣ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣୀ ଶକ୍ତିର ପରିଚାୟକ । ମଞ୍ଚ ନାଟକର ଆବେଗ କମ୍ପିତ ସଂଳାପ ବଦଳରେ ଋଜୁ ସରଳ ଭାଷାର ସଂଳାପ ହିଁ ତାଙ୍କ ନାଟକର ଅନ୍ତଃସ୍ୱରକୁ ଉତ୍ତମ ରୂପେ ପ୍ରକଟିତ କରିଛି । ରାଜ ପରିବାରର ଆଲଙ୍କାରିକ ଭାଷା 'ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର' ନାଟକରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଦୂରଦୃଷ୍ଟିର ପରିଚାୟକ ହୋଇଛି ।

ବେତାର ନାଟକ ଶବ୍ଦ ପ୍ରଧାନ ଏବଂ ଶବ୍ଦକୁ ପରିସ୍ଫୁଟ କରିବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରୟୋଜନ ହୋଇଥାଏ ଧ୍ୱନିର । ଶ୍ରୀ ଦାସ ନାଟକକୁ ଧ୍ୱନି ନିର୍ଭର, ଶବ୍ଦକୁ ଧ୍ୱନିର ଅନୁଚାରୀ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରି, ଏକ ନୂତନ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ପରିଣାମରେ ଏଠି ମାଧ୍ୟମ ମୁଖ୍ୟ ହୋଇ ବାର୍ତ୍ତା ଗୌଣ ହୋଇଗଲା । ଏହାଦ୍ୱାରା ନାଟକର ସାମୂହିକ ପ୍ରଭାବ ଅବଶ୍ୟ ବ୍ୟାହତ ହେଲା । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ 'ଧଳା କାଇଁଚ'ରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନର ବାର୍ତ୍ତା ଗ୍ରାମେ ଗ୍ରାମେ ପ୍ରଚାର ହେବାର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି ଗୋଟିଏ ସଙ୍ଗୀତର ବାରମ୍ବାର ଆବୃତ୍ତି ଦ୍ୱାରା । ଉତ୍ତମ ରୂପେ ସଚେତନ ନ ହେଲେ ଶ୍ରୋତା ବିଷୟଟିକୁ ଧରି ପାରିବା ସମ୍ଭବପର ହେବନାହିଁ । ବେତାର ପାଇଁ ଏହି ସଚେତନତାର ପ୍ରୟୋଜନ ବୁଝାଇ ବେତାର ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ମାକ୍‌ଲୁହାନ (Mc Luhan) କହିଛନ୍ତି, 'ନାଟକର ଧ୍ୱନିକୁ ନେଇ ଆମକୁ ସମସ୍ତ ଇନ୍ଦ୍ରିୟର ପ୍ରୟୋଜନ ମେଣ୍ଟାଇବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏହା ହେବ ଏକାଧାରରେ ଦୃଶ୍ୟ ତଥା ଶ୍ରବ୍ୟ—' (୭୧) । ଏଥିପାଇଁ ପ୍ରୟୋଜନ ଶବ୍ଦ ସହିତ ଧ୍ୱନିର ବ୍ୟବହାର, ଧ୍ୱନି ସହିତ ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ନୁହେଁ । ଶ୍ରୀଦାସ ମୃଗୟା, ତଟନିରଞ୍ଜନା, ହେ ନିଷାଦ ନିବୃତ୍ତ ହୁଅ, ମୁଁ ହେଁ ହେଁ' ପ୍ରଭୃତି ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକର ପ୍ରଯୋଜନା କାଳରେ ଧ୍ୱନି ସାହାଯ୍ୟରେ ଅନେକ କଥା କହିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ପରୀକ୍ଷା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇପାରେ । ମାତ୍ର ଯେଉଁମାନଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ଏହା ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ, ସେମାନେ ଏହାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ବୁଝିଛନ୍ତି ତ ?

ନାଟକ ପାଇଁ ଧ୍ୱନିର ବ୍ୟବହାର ଏକ ବହୁ ପ୍ରଚଳିତ ବ୍ୟାପାର । ଏହି ପଦ୍ଧତିକୁ ସମାଲୋଚନା କରି ଆଲୋଚକ ରାବାନ୍ (Raban) କହିଛନ୍ତି', ବେତାରର ପ୍ରୟୋଜନ ପାଇଁ ଷ୍ଟୁଡ଼ିଓ ଯନ୍ତ୍ରୀମାନେ କୃତ୍ରିମ ଧ୍ୱନିମାନ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଭାବରେ ତିଆରି କରୁଛନ୍ତି । × × ଏହାପରେ ବେତାର ନାଟକ ଏକ ଶୁଷ୍କ, ବୈଷୟିକ, ବସ୍ତୁସ୍ବକର ଶ୍ରାବ୍ୟ ଅନୁକରଣରେ ପରିଣତ ହେବ ।'' (୬୨) ନାଟକରୁ ମନୋରଞ୍ଜନ କାମନା କରିବା ଆମର ଲକ୍ଷ୍ୟ, ମାନସିକ ଗୃପ ନୁହେଁ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କର ପ୍ରୟୋଗକୁ ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ତେବେ ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକକୁ ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କ ଦରବାରରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେଇଥିବା ଏହି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ସହୃଦୟ ଶ୍ରୋତା ମହଲରେ ଏକ ଆବେଗ ପ୍ରବଣ ଦୁର୍ବଳତା ସର୍ବଦା ରହିବ ।

(୩) ହିମାଂଶୁ ଭୂଷଣ ସାବତ୍—ଶ୍ରୀ ସାବତ ବେତାର ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି ସତୁରି ଦଶକ ପରେ । ତା'ପରଠୁଁ ସେ ନିୟମିତ ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାକୁ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଘଟଣାର ଉପସ୍ଥାପନରେ ଋଜୁତା, ଚରିତ୍ର ଚୟନରେ ବାସ୍ତବମୁଖୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ସହିତ ପ୍ରଚ୍ଛର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ରଖି ତାଙ୍କର ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଛି । ପ୍ରଥମେ ସେ ମଞ୍ଚ ପାଇଁ ନାଟକ ଲେଖୁଥିଲେ । ବିଷୟବସ୍ତୁ ଚୟନରେ ଶ୍ରୀ ସାବତ ସାମାଜିକ, ପୌରାଣିକ ଇତ୍ୟାଦି ବିଷୟପ୍ରତି ଆଗ୍ରହୀ ହୋଇଛନ୍ତି ଏବଂ ସାମୁଏଲ ନାୟକଙ୍କ ଭଳି ବାଇବେଲ କାହାଣୀର ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି । ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ, ନାଟକ ଏବଂ ଅପେରା ପ୍ରଭୃତିର ବେତାର ରୂପ ମଧ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି । ନିମ୍ନରେ ତାଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ଏକ ତାଲିକା ଦିଆଯାଉଛି ।

ସାମାଜିକ ନାଟକ— ଏଇତ ସମାଜ (୮-୬-୫୧), ଆବର୍ତ୍ତନ (୮-୬-୫୨)ଲକ୍ଷ୍ୟଭ୍ରଷ୍ଟ କ୍ରିୟା ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା (୧୯-୨-୬୮), ଅନୁଗମନ (୧୪-୬-୬୯), ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି (୧୮-୧୧-୬୯), ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି (୧୨-୧-୭୦), ନିଶ୍ୱାସ ଏକ ବୈଶାଖିର (୧୪-୯-୭୦), ପ୍ରତିଜ୍ଞା, ପ୍ରତିଘାତ, ଆଶ୍ରିତା (୮-୨-୭୧), ପ୍ରତୀକ୍ଷା (୨୯-୧-୭୨), ରକ୍ତ ସଙ୍କେତ (୨୪-୧୨-୭୩), ନିଷିଦ୍ଧ ପ୍ରହର (୯-୪-୭୪), ନେଳମଣି (୧୦-୧୧-୭୦), ମୁହୂର୍ତ୍ତ ବିୟୋଗ (୨୪-୨-୭୫), ବ୍ୟର୍ଥ ବିଳାସ (୩-୧୧-୭୫), ଗ୍ରୀନ୍ ସିଗନାଲ (୧୩-୯-୭୬), ଦୁଃଶ୍ୟାଲ୍ଭର (୨୯-୪-୭୬), ସମାଧାନ, ନିବରଣି (୭-୨-୭୬), ବାସନା (୧୦-୧୧-୭୬), ଭେଦ (୧୧-୬-୭୭ , ପ୍ରତିକ୍ରିୟା (୨-୬-୭୮), ତୃଷ୍ଣା (୨୨-୧୦-୭୮), ବନ୍ଦୀ (୨୯-୧୧-୭୮), ମହ୍ଲାର (୪-୯-୭୮), ପ୍ରଶାନ୍ତ ପୃଥିବୀ (୨୪-୯-୭୯), ଅନ୍ୟ ଦିଗନ୍ତ (୭-୧୦-୮୦),

ନିଶିପଦ୍ମର ଏଲିଜି (୧୪-୧୧-୮୦), ଅନ୍ତରାଳେ (୧୩-୩-୮୧), ଚାଲ ଆମେ ବଣକୁ ଯିବା (୧୦-୯-୭୩), ଅଫଲଗ୍ନ, ଅଧିକାର ।

ଧାର୍ମିକ ନାଟକ— ଅନ୍ଧକାରର ସୂର୍ଯ୍ୟ (୨୫-୧୨-୭୦), ଆଗନ୍ତୁକ (୨୩-୧୨-୭୪) ଉପବର୍ଦ୍ଧନ, ଶ୍ରୀରାମ ଜନ୍ମ (ଗୀତିନାଟ୍ୟ) ।

ରୂପାନ୍ତର—ଗଳ୍ପ :—କ୍ରମଶଃ (ବୀଣାପାଣି ମହାନ୍ତି—୧୬-୯-୭୭), ରୁବିର ରୁବାଇ (ଅଖିଳ ମୋହନ—୨୬-୧୨-୮୦), ନିଷିଦ୍ଧ କାବ୍ୟ (ବିଜୟିନୀ ଦାସ—୪-୯-୭୯), ଅଫଲଗ୍ନ ଗଳ୍ପ (ଉର୍ବଶୀ ଯୋଶୀ—୧୧-୮-୭୯), ଶେଷ ଶିଖାର ଜ୍ୱଳନ—ପ୍ରତିଭା ରାୟ (୬-୯-୮୦) ।

ଉପନ୍ୟାସ : ଅଦେଖା ହାତ—କାହ୍ନୁଚରଣ (୯-୨-୭୬), ଉଜାଣି ଯମୁନା—ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକ (୨୯-୯-୬୭), ପରଜା—ଗୋପୀନାଥ (୮-୮-୭୭), ନିଷିଦ୍ଧ ପୃଥିବୀ—ପ୍ରତିଭା ରାୟ (୮-୬-୭୯), ମେଘ ମେଦୁର —ପ୍ରତିଭା ରାୟ,

ନାଟକ :—ବାବାଜୀ—ଜଗନ୍ମୋହନ (୧୧-୧୨-୭୭), ସୀତା ବିବାହ—କାମପାଲ (୨୯-୯-୭୭) ।

ଅନୁବାଦ :—ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ ପୁଷ୍ପ (କନ୍ଧସ୍ୱାମୀ—୧୫-୧୨-୭୫) ।

ଅପେରା :—ନଳ ଦମୟନ୍ତୀ (ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି—୧୨-୧-୭୬), କେଦାର-ଗୌରୀ (ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତି ୧୩-୯-୭୯) ।

ଗୀତିନାଟ୍ୟ :—ନୂତନ ପ୍ରଭାତ ।

ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାର ଅବତାରଣା କାଳରେ ଶ୍ରୀ ସାବନ୍ତ୍ ବିଭିନ୍ନ ମାନବୀୟ ଗୁଣଦୋଷ, ସ୍ନେହପ୍ରେମ, ତ୍ୟାଗଘୃଣାହିଂସା ପ୍ରଭୃତିର ଚିତ୍ରଣ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଥାଆନ୍ତି । ପାରିବାରିକ ଜୀବନରେ ତ୍ୟାଗର ମହତ୍ତ୍ୱକୁ ନେଇ ସେ କେତୋଟି ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି । 'ଅନୁଗମନ'ରେ ବନ୍ଧୁ ପାଇଁ ବନ୍ଧୁର ତ୍ୟାଗ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ବନ୍ଧୁ ଏବଂ ବାକ୍‌ଦତ୍ତା ପାଇଁ ଅମରର ତ୍ୟାଗହିଁ ଏହି ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ମିତାର ଅମରକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି ସଜନୀକୁ ବିବାହ କରିବା, ମିତାର ସୁଖ ନିମନ୍ତେ ଅମର ସନ୍ତୋଷକୁ ନିଜ ଫାର୍ମରେ ମ୍ୟାନେଜର କରାଇ ଦେବା ଏବଂ ଅବଶେଷରେ ନିଜେ ଇସ୍ତଫା ଦେଇ ସେଇ ଜାଗାରେ ସନ୍ତୋଷକୁ ବସାଇ ଦେବା ପ୍ରଭୃତି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ତ୍ୟାଗର ଅନ୍ୟ ଏକରୂପ 'ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି'ରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ବନ୍ଧୁ ସୁଜାତା ପାଇଁ ଉଷାର ତ୍ୟାଗ, ନିଜର ପ୍ରେମିକକୁ ତାହା ହାତରେ ସମର୍ପଣ କରିଦେଇ ନିଜେ ଅପସରି ଯିବା ପ୍ରଭୃତି ଏଥିରେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଛି । 'ବାସନା' ନାଟକରେ ବଡ଼ଭାଇ ସାନଭାଇର ସୁଖ କାମ୍ନା କରିଛି ମୃତ୍ୟୁ-ମୂଲ୍ୟରେ । ବନ୍ଧୁ ପାଇଁ ବନ୍ଧୁ ସର୍ବସ୍ୱ ଉଜାଡ଼ି ଦେଇଛି ନାଟକ 'ପ୍ରତିଜ୍ଞା'ରେ । 'ଅଫଲଗ୍ନ'

ସ୍ନେହର ଅଭାବ ମଣିଷ ଜୀବନକୁ କିଭଳି ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ କରିଦିଏ, ତାହା ଦେଖାଇ ଦିଆ ଯାଇଛି । ଭାଇର ସ୍ନେହ ନ ପାଇ ଭଉଣୀଟି ମୃତ୍ୟୁ ବରଣ କରିବା ଘଟଣାହିଁ ଏହାର ପ୍ରମାଣ । 'ଭେଦ' ନାଟକରେ ଦୁଇଟି ଭଙ୍ଗାଘରକୁ ସଜାଡ଼ି ଦେବାରେ ଗୋଟିଏ କୁକୁରର ଅନବଦ୍ୟ ଭୂମିକା ବିଷୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ସମ୍ପତ୍ତି ନିମନ୍ତେ ଦୁଇଭାଇଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିବାଦ, ତଥା ଗୋଟିଏ କୁକୁରର ତ୍ୟାଗରେ ଏହାର ସମାପ୍ତି ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । 'ତୃଷ୍ଣା' ନାଟକରେ ପାରସ୍ପରିକ ପ୍ରେମର ଅଭାବରେ ଏକ ନୂତନ ବିବାହିତ ଜୀବନ କିଭଳି ଧ୍ୱଂସମୁଖୀ ହୋଇ ଉଠିଲା ତାହାର ଦୁଃଖଦ କାହାଣୀ କୁହାଯାଇଛି । 'ମହ୍ଲାରରେ ନାୟକ ଦୁଇଟି ଝିଅଙ୍କର ଜୀବନ ନଷ୍ଟ କରିବାର ବିବରଣୀ ପ୍ରଦତ୍ତ/ସାରିକାକୁ ବିବାହ କରିବାକୁ କଥା ଦେଇ ସେ ପିତାଙ୍କର ଆଜ୍ଞାମାନି ବିବାହ କରିଛି କବିତାକୁ ଏବଂ ତାର ଅବହେଳାରୁ କବିତାର ମୃତ୍ୟୁ ହୋଇଛି । ସାରିକା ମଧ୍ୟ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିଛି । ବିଷାଦିତ ଏକ ହୃଦୟ ନେଇ ଡାକ୍ତର ଜୟନ୍ତ ରହିଯାଇଛି' ଅନୁତାପ କରିବାକୁ । ରାଗମହ୍ଲାର ର ପ୍ରକୃତି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି ଏ ନାଟକରେ । 'ପ୍ରତୀକ୍ଷିତା ନାୟିକାର ଆବାହନୀ, ବର୍ଷାର ରିମ୍ ଝିମ୍ ଧାରା ସହିତ ପ୍ରଣୟିନୀ ମନର ଆବେଗକୁ ପ୍ରକାଶ କରୁଛି ଏ ରାଗ''—ସେଇ ପ୍ରକାଶର ସ୍ୱରୂପ ହେଲା ଏ ନାଟକ । 'ଅଧିକାର' ନାଟକରେ ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀର ପାରସ୍ପରିକ ଅହଂବୋଧର ସଙ୍ଘର୍ଷ ଏହି ଅଧିକାର ବୋଧକୁ ଜାଗ୍ରତକରାଇ କିଭଳି ପରିବାର ନଷ୍ଟକରେ, ତାହାର ବିବରଣୀ ଦିଆଯାଇଛି । ମଣିଷ ମନର ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳତା ଏବଂ ତହିଁରେ ଧ୍ୱଂସ ପାଉଥିବା ନାରୀମନର କୋମଳ କାମନା ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି, ''ନଳୀପଦ୍ମର ଏଲିଜି'' ନାଟକରେ । ''ନିଶ୍ୱାସ ଏକ ବୈଶାଖୀର'' ନାଟକରେ ମଣିଷ ମନର ଲୋଭ ଏବଂ କାମ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ନଗ୍ନ ରୂପ ପ୍ରଦର୍ଶିତ । ଏ ଉଭୟ ଶତ୍ରୁ ବିରୁଦ୍ଧରେ ନାୟିକାର ଏକକ ସଂଗ୍ରାମର ଚିତ୍ର ଏଥିରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି ।

ଲେଖକ, କଳାକାରଙ୍କ ଜୀବନର ବ୍ୟର୍ଥତାର କାହାଣୀକୁ ନେଇ ବହୁ ଉପନ୍ୟାସ, ଗଳ୍ପ, ନାଟକ ଏବଂ ବେତାର ନାଟକ ଲେଖାଯାଇଛି । 'ନିଷିଦ୍ଧ ପ୍ରହର' ସେଇ ଧରଣର ଏକ ନାଟକ । ଖ୍ୟାତନାମା ଲେଖକର ଅଭିଶପ୍ତ ଜୀବନ ଏଠାରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ପ୍ରେମିକା ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ ତାକୁ କରିଛି । ଜୀବନ ଯୁଦ୍ଧରେ ପରାଜିତ ହୋଇ ସେ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିଛି । ଅଧ୍ୟବସାୟ ଏବଂ ଅନୁଶୀଳନର ସୁଫଳ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି ନାଟକ 'ଆଶ୍ରିତା'ରେ । ସାହିତ୍ୟିକା ରୂପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇବା ନିମନ୍ତେ ମାନସୀର ସଂଗ୍ରାମ, ହୀରେନ୍ଦ୍ରର ସମାଲୋଚନା, ଶୁଭେନ୍ଦୁର ମାନସିକ ସମର୍ଥନ ଏବଂ ତହିଁରେ ସଫଳତା ଲାଭ ପ୍ରଭୃତି ଏହି ନାଟକରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । 'ବନ୍ଦୀ' ଜୀବନର ଦାମ୍ପତ୍ୟ ଜୀବନ ଚିତ୍ର 'ବନ୍ଦୀ' ନାଟକରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି । ଯୁବଶକ୍ତିର ସାମର୍ଥ୍ୟ

ଉପରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅଖଣ୍ଡ ବିଶ୍ୱାସ । ଦେବଦୂତ ପରି ଅବତାରଣ ପୂର୍ବକ ସେମାନେ ହିଁ ସକଳ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ କରିଥାଆନ୍ତି ବୋଲି ନାଟ୍ୟକାର ଦେଖାଇଛନ୍ତି । 'ଅନ୍ୟ ଦିଗନ୍ତ' ନାଟକରେ ଏହିପରି ଜଣେ ଯୁବକର କୃତିତ୍ୱ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଆନ୍ତରିକ ଉଦ୍ୟମ ବଳରେ ହିଁ ସେ ଗୋଟିଏ ପରିବାରକୁ ଧ୍ୱଂସ ମୁଖରୁ ବଞ୍ଚାଇ ପାରିଛି । ସେହିଭଳି 'ବ୍ୟର୍ଥ ବିଳାସ'ର ସଂସ୍କାର ସମ୍ଭବପର ହୋଇଛି ଜଣେ ଯୁବକ ପାଇଁ । ସଂସାରର ସମସ୍ତ ଆନନ୍ଦ ଉଲ୍ଲାସକୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗୋଷ୍ଠୀ ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ନକରି, ଏହାକୁ କେବଳ ପଣ୍ୟ ନକରି, ଯଦି ବାଣ୍ଟି ଦିଆଯାଆନ୍ତା, ତେବେ ପୃଥିବୀରେ ବୋଧହୁଏ, ଦୁଃଖ ବୋଲି କିଛି ରହନ୍ତା ନାହିଁ । ତାହାର ଏକ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ରୂପ ନାଟକଟିରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ନାଟକ 'ମୁହୂର୍ତ୍ତି ବିଯୋଗ'ରେ ଦେଶରୁ ମୂଲ୍ୟବାନ ମୂର୍ତ୍ତି ଅପସାରଣର ନିଯୁମିତ ଉଦ୍‌ଯୋଗ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯୁବ କ୍ୟୁରେଟର ବିକ୍ରମର ସଂଗ୍ରାମ ଏବଂ ତହିଁରେ ସଫଳତା ଲାଭ ପ୍ରଭୃତି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି ।

ଦେଶରେ ତଥା ମଣିଷ ମନରେ ଯେଉଁ ନିତ୍ୟନୂତନ ପରିବର୍ତ୍ତନମାନ ସଂଘଟିତ ହେଉଛି, ନାଟ୍ୟକାର ତାହାର ବିବରଣୀ ମଧ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ମଦ୍ୟପାନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱରଉତ୍ତୋଳିତ ହୋଇଛି ନାଟକ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀରେ । 'ଗ୍ରୀନ୍ ସିଗନାଲ' ନାଟକରେ ଦେଶରେ ଚାଲିଥିବା ସାମୂହିକ ଦୁର୍ନୀତିକୁ କଟାକ୍ଷ କରାଯାଇଛି । "ନବରଶ୍ମି" ଜାତୀୟ ସମ୍ପତ୍ତି ସୁରକ୍ଷାରେ ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ଦାୟିତ୍ୱ ବିଷୟରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଏକ ନାଟକ । 'ଦୃଶ୍ୟାନ୍ତର' ନାଟକରେ ଗୋଟିଏ ପରିଣ୍ଣହ୍ମମାନ' ଜୀବନର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପରିସ୍ଥିତି ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇ ଦେଶର ପ୍ରଗତି ବିଷୟରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ସମଗ୍ର ଦେଶରେ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ, ଶିକ୍ଷା ପ୍ରଭୃତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ଅଭୂତପୂର୍ବ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଛି, ନାଟକରେ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ ତାହା ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଏହିସବୁ ନାଟକର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି ପ୍ରଚାର । ମାତ୍ର ନାଟକୀୟତା ପ୍ରତିଷ୍ଠା ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଆନ୍ତରିକ ଉଦ୍ୟମର ସ୍ୱାକ୍ଷର ସର୍ବତ୍ର ରହିଛି ।

'ସ୍ନୀକାରେକ୍ଟ' ତାଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ରହସ୍ୟ ଧର୍ମୀ ନାଟକ । ପୋଲିସ୍ ପକ୍ଷରୁ ଏକ ନାଟକର ଆୟୋଜନ କରାଯାଇ ରଶ୍ମିର ହତ୍ୟାକାରୀ ଡାକ୍ତର ପ୍ରଶାନ୍ତକୁ ଚିହ୍ନଟ କରାଯାଇଛି । ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକ 'ନେତ୍ରମଣି' ଗ୍ରାମ୍ୟ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି, ବିବାହେଚ୍ଛୁ ଏକ ବରପାତ୍ରର ଅଜ୍ଞତାଜନିତ ବିବାହବେଦୀରୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ଏବଂ ବାଞ୍ଛିତ ପୁରୁଷ ସହିତ ନାୟିକା ନେତ୍ରମଣିର ବିବାହ ଇତ୍ୟାଦି ଦେଖାଇ । ଏଥିରେ ସମାଜ ପ୍ରତି କଟାକ୍ଷ କରାଯାଇଛି, ନାରୀପ୍ରତି ସମ୍ବେଦନା ଜ୍ଞାପନ କରାଯାଇଛି । "ଚାଲ ଆମେ ବଣକୁ ଯିବା" ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ମଞ୍ଚ ନାଟକରେ

ସାମ୍ପ୍ରତିକ ମଣିଷର ଅସନ୍ତୋଷ ପଳାୟନବାଦୀ ହିପ୍‌ପୀ ଚରିତ୍ର ଦ୍ୱାରା ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି । ସୃଷ୍ଟି ଚରିତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ ମଣିଷମନର ଅବଦମିତ ଆଦିମ କାମନା ଜନିତ ବ୍ୟର୍ଥତା ଏବଂ ତାର ସମାଧାନର ଚିତ୍ର ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଏଥିରେ ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କର ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବେଶ୍ ଭଲଭାବରେ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇଛି ।

ମହାପୁରୁଷ ଯୀଶୁଙ୍କର ଅଲୌକିକ ଜନ୍ମ କାହାଣୀ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି, 'ଅନ୍ଧକାରର ସୂର୍ଯ୍ୟ' ଏବଂ 'ଆଗନ୍ତୁକ' ନାଟକ ଦ୍ୱୟରେ । ହିଂସା, ପାପ ଏବଂ ଯନ୍ତ୍ରଣାରୂପୀ ଅନ୍ଧକାର ଦୂରୀକରଣରେ ମହାପୁରୁଷ ଯୀଶୁଙ୍କର ଭୂମିକାହିଁ ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । 'ଉପବର୍ହଣ' ତାଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ପୌରାଣିକ ନାଟକ, ଯେଉଁଥିରେ ଗନ୍ଧର୍ବରାଜଙ୍କର ପୁନରୂପେ ନାରଦଙ୍କର ଜନ୍ମ ଏବଂ ଯନ୍ତ୍ରଣାଭୋଗ ପ୍ରଭୃତି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । 'ରାମନବମୀ' ଉପଲକ୍ଷେ ରଚିତ ହୋଇଛି ଗୀତିନାଟକ 'ଶ୍ରୀରାମଜନ୍ମ' । ସଙ୍ଗୀତ ଏବଂ ସଂଳାପର କଳାତ୍ମକ ସମନ୍ୱୟ ନାଟକଟିକୁ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କରିଛି ।

ଶ୍ରୀ ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସ 'ଉଜାଣିଯମୁନା'ର ବେତାର ନାଟ୍ୟ ରୂପାନ୍ତର, ଏଦିଗରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଉଦ୍ୟମ । ସାମାନ୍ୟ ତ୍ରୁଟି ନିମନ୍ତେ ଜଣେ ନାରୀର ଅପମୃତ୍ୟୁ ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । କାହ୍ନୁ ଚରଣଙ୍କର 'ଅଦେଖାହାତ' ଏବଂ ଗୋପୀନାଥଙ୍କର 'ପରଜା' ଉପନ୍ୟାସର ବେତାର ନାଟ୍ୟ ରୂପ, ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟି ସଫଳକୃତୀ । ବିଜୟିନୀ ଦାସଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସ "ନଷ୍ଟଶିଳ୍ପବିବ୍ୟର'ର ବେତାର ନାଟ୍ୟରୂପରେ ନାରୀ ନିର୍ଯାତନା, ଉତ୍କଳର ପ୍ରତିଭା ରାୟଙ୍କର "ନଷ୍ଟିଙ୍କ ପୃଥିବୀ" ଏବଂ 'ମେଘମେଦୁର' ଉପନ୍ୟାସ ଦ୍ୱୟରେ ନାରୀର ଅସହାୟତାର ଚିତ୍ର ତଥା ଗଳ୍ପ 'ଶେଷ ଶିଖାର ଜ୍ୱଳନ' ନାଟ୍ୟରୂପରେ ଅହଂବୋଧର ବିଷମୟ ପରିଣାମ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ଶ୍ରୀମତୀ ବୀଣାପାଣି ମହାନ୍ତିଙ୍କର ଗଳ୍ପ 'କମଳ'ରେ ପ୍ରଗତି ନାମରେ ନାରୀମାନଙ୍କର ଉଶୃଙ୍ଖଳତାର ବିପକ୍ଷରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରାଯାଇଛି । ଅଖିଳ ମୋହନ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର 'ରୁବିର ରୁବାଇ' ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟଏକ ସଫଳ ବେତାର ରୂପାନ୍ତର । ଜଣେ ମେଲ୍ ଡ୍ରାଇଭରର ପ୍ରଭାବଶାଳୀ କାହାଣୀ ଗଳ୍ପରେ ଯେଉଁଭଳି ସ୍ଥାନ ପାଇଥିଲା, ନାଟ୍ୟରୂପରେ ତାହା ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରହିଛି । ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କର "ନଳଦମୟନ୍ତୀ" ଏବଂ ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କର "କେଦାର ଗୌରୀ' ଗୀତିନାଟ୍ୟର ବେତାର ନାଟ୍ୟରୂପ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟି ସଫଳ ଉଦ୍ୟମ ।

ମଞ୍ଚପାଇଁ ଅନେକ ନାଟକ ଲେଖିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୀ ସାବତ ମୁଖ୍ୟତଃ ଜଣେ ବେତାର ନାଟ୍ୟକାର । ସେଥିପାଇଁ ବେତାରରେ ଆବଶ୍ୟକୀୟ ଉପକରଣକୁ ନେଇ ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ଗୁଡ଼ିକ ଗଢ଼ିଉଠିଛି । ନାଟକରେ ସେ ପ୍ରଥମେ ସନ୍ଧାନ କରିଛନ୍ତି, ଏକ ଭଲ ଗଳ୍ପର । ସହରୀ ସମାଜର ଆଧୁନିକ ଯୁବକ ଯୁବତୀ, ସ୍ୱାମୀ

ସ୍ତ୍ରୀ, ସେମାନଙ୍କର କୃତ୍ରିମ ଜୀବନ ଏବଂ ଅନୁଭୂତିହୀନ ଆବେଗ ପ୍ରବଣତାକୁ ସେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି । ଏ ସବୁ ଚରିତ୍ରର ଘୃଣା, ସନ୍ଦେହ, ଅବିଶ୍ୱାସ, ବ୍ୟଥା ଯନ୍ତ୍ରଣା, ମାନ ଅଭିମାନ, ସ୍ନେହପ୍ରେମ ଇତ୍ୟାଦି ମାନବୀୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଗୁଡ଼ିକ ନାଟକରେ ବେଶ୍ ଭଲ ଭାବରେ ଫୁଟି ଉଠିଛି । ଅନ୍ଧକାର ନିକଟରେ ଆଲୋକ ଭଳି, ପ୍ରବୃତ୍ତି ନିକଟରେ ନିବୃତ୍ତିକୁ ଥୋଇ ସେ ସେମାନଙ୍କର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିଛନ୍ତି । ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସୃଷ୍ଟି ମୁଖ୍ୟତଃ, ଏଥିରୁହିଁ ହୋଇଛି । ତେବେ ସୁସମ୍ବନ୍ଧ କାହାଣୀର ସାମଗ୍ରିକ ବିକାଶ ପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାର ସେତେ ସଚେତନ ନଥିଲା ଭଳି ମନେହୁଏ । କଥାର ଆରମ୍ଭ ଏବଂ ବିକାଶ ନିମନ୍ତେ ସେ ଅଧିକ ସମୟ ନିଅନ୍ତି । ପରିଣତି ନିମନ୍ତେ ଖୁବ୍ କମ୍ ସମୟର ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବାରୁ ତାଙ୍କ ଅଧିକାଂଶ ନାଟକରେ ଆନୁପାତିକତା ରକ୍ଷା ପାଇପାରେ ନାହିଁ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ:- ସ୍ତ୍ରୀକାରୋକ୍ତି ନାଟକର ପରିଣତି, ପ୍ରାରମ୍ଭ ଏବଂ ବିକାଶକୁ ବିଚାର କରାଯାଇପାରେ । ଏକମାତ୍ର ନାରୀକୁ ନେଇ ଦୁଇବନ୍ଧୁଙ୍କର ମାନସିକ ସଂଘର୍ଷ, ଜଣଙ୍କର ବିଦାୟ ଏବଂ ଅପରର ମିଳନ ପଥରେ ଅଗ୍ରସର ହେଉଥିବା ସମୟରେ କାହାଣୀର ନୂଆମୋଡ଼ ଏବଂ ପରିଣତି ଏତେ ଆକସ୍ମିକ ଯେ, ଶ୍ରୋତା ହଠାତ୍ ତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେବା ଏକ କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ବ୍ୟାପାର ହୋଇପଡ଼ୁଛି । ସେହିଭଳି ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକୁ ମଧ୍ୟ ପରୀକ୍ଷା କରାଯାଇପାରେ ।

ବିପୁଳ ଚରିତ୍ରର ସଫଳ ରୂପାୟନ, ତାଙ୍କ ନାଟକର ଏକଗୁଣ । ପ୍ରେମ ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ଧନୀ ଦରିଦ୍ର ସଂଘର୍ଷର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟରୁ ଆସି ନାୟିକ ନାୟିକାଙ୍କର ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ବରଣ, ଖଳନାୟକର କୁଟିଳତା ଏବଂ ପରିଣତିରେ ପୁଣି ଧର୍ମର ବିଜୟ-ଏହାହିଁ ତାଙ୍କର ନାଟକର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ । ସାଧାରଣ ଶ୍ରୋତାଙ୍କର ମନୋରଞ୍ଜନ ହେଉଛି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଡାକ୍ତର, ଓକିଲ, ପୋଲିସ ଅଫିସର, ହତାଶ ଲେଖକ, ଯୁବସଂସ୍କାରକ, ଅର୍ଥଲୋଲୁପ ବ୍ୟବସାୟୀ, କାମାର୍ତ୍ତ ଧନୀ, ସୁବିଧାବାଦୀ ସମ୍ପାଦକ-ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ବିଚିତ୍ର ଚରିତ୍ର, ସେମାନଙ୍କର ଦୋଷଦୁର୍ବଳତା, ଆନନ୍ଦବେଦନା, ମାନସିକ ସଂଘର୍ଷକୁ ନାଟ୍ୟକାର ସଫଳ ଭାବରେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି । ନାରୀ ଚରିତ୍ରର ନିଗୂଢ଼ ଅନ୍ତର୍ବେଦନାର ସେ ଜଣେ ସଫଳ ଚିତ୍ରକାର । ପ୍ରତିଭା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗୁଣ ଏବଂ ପରିମାଣ ପରସ୍ପରର ପରିପନ୍ଥୀ । ହିମାଂଶୁ-ଶେଖର ପରିମାଣ ଦିଗଟି ପ୍ରତି ହିଁ ଅଧିକ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇଛନ୍ତି । ଅଧିକାଂଶ ନାଟକରେ ସେ ନୂଆ କଥା କହିଛନ୍ତି, ଯଦିଓ ଚରିତ୍ର କ୍ଷେତ୍ରରେ କୌଣସି କୌଣସିଠାରେ ପୁନରାବୃତ୍ତି ଘଟିଛି । କାହାଣୀକୁ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ କରିବାରେ, ଚରିତ୍ର ସଂଖ୍ୟାକୁ ସୀମିତ ରଖିବାରେ, ଦୃଶ୍ୟ ଯୋଜନାରେ କଳାତ୍ମକତା ଫୁଟାଇବାରେ ଏବଂ ସଂଳାପର ସାବଲୀଳତା ରକ୍ଷାକରିବାରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଉଦ୍ୟମ ପ୍ରଶଂସନୀୟ ।

ଜୀବନର ରୂପ ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ସରଳ, କିନ୍ତୁ ଆବେଗପ୍ରବଣ । ତଥାପି ତାଙ୍କୁ "ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଜଗତର ଜଣେ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ନାଟ୍ୟକାର' (୭୩) ଅନ୍ତତଃ ବେତାର ନାଟକପାଇଁ କୁହାଯାଇପାରେ ।

(୪) ଶ୍ରୀ ବିଜୟ ମିଶ୍ର—ଷଷ୍ଠ ଦଶକରୁ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଜଣେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସଭ୍ୟ ରୂପରେ ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ରଙ୍କର ମଞ୍ଚରେ ଆବିର୍ଭାବ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବେତାରରେ ତାଙ୍କର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ସପ୍ତମ ଦଶକରେ । ଗତ ଦଶବର୍ଷରେ ତାଙ୍କର ମାତ୍ର ପାଞ୍ଚଟି ନାଟକ ବେତାରରୁ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା 'ଦୁଇଟି ସୂର୍ଯ୍ୟ ଦଗ୍ଧ ଫୁଲକୁ ନେଇ (୧୮-୨-୭୩), ଗୌସ୍ତ୍ର (୧୮-୩-୭୪), ସକାଳର ରଙ୍ଗଲାଲ (୨୭-୨-୭୫), ତଟନିରଞ୍ଜନା (୨୬-୧୧-୭୮) ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଅରଣ୍ୟ (୨୩-୧୧-୭୯) । ଏଥିମଧ୍ୟରୁ 'ଦୁଇଟି ସୂର୍ଯ୍ୟଦଗ୍ଧ ଫୁଲକୁ ନେଇ' ଏବଂ ତଟନିରଞ୍ଜନା' ନାଟକର ଜାତୀୟ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ସ୍ଥାନପାଇଛି ଏବଂ 'ତଟ ନିରଞ୍ଜନା' ଆକାଶବାଣୀ ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ପ୍ରଥମ ପୁରସ୍କାର ପାଇଛି ।

ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ 'ଦୁଇଟି ସୂର୍ଯ୍ୟଦଗ୍ଧ ଫୁଲକୁ ନେଇ' ନାଟକରେ ଦୁଇଟି ତରୁଣ ପ୍ରାଣର ପାଶବିକ ତାଡ଼ନା ମଧ୍ୟରୁ ମୁକ୍ତି ଅନ୍ୱେଷଣର କାହାଣୀ ସ୍ଥାନପାଇଛି । ସେମାନଙ୍କ ସ୍ୱରରେ ସ୍ଥିତାବସ୍ଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିପ୍ଳବ ଧ୍ୱନିତ ହୋଇଛି । ଅଭାବ, ଅନାଟନ ଏବଂ ନୈରାଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସେମାନେ ରୁଦ୍ଧଶ୍ୱାସ । ନିଜର ସ୍ଥିତି ଏବଂ ଆତ୍ମାକୁ ସେମାନେ ଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ତରରେ ଖୋଜି ବୁଲୁଛନ୍ତି । ଏହି ନାଟକରେ ରାଜା ଓ ରାଣୀ, ଯଥାକ୍ରମେ ସେମାନଙ୍କ ଶୈଶବ, ଯୌବନ, ପୁଣି ପୁତ୍ର କନ୍ୟା, ବୃଦ୍ଧ ବୃଦ୍ଧା ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରୁଛନ୍ତି । "କେବଳବାଚନିକ ଏଫେକ୍ଟ ବ୍ୟତୀତ ଦୃଷ୍ଟିଗତ କୌଣସି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟୁନଥିବାରୁ ଏଇ ନାଟକ ରେଡ଼ିଓରେ ହୁଏତ ଶ୍ରୋତାପାଇଁ କିଛି ସମ୍ଭାବନା ଯୋଗାଇ ପାରେ, କିନ୍ତୁ ଦର୍ଶକ ପାଇଁ ଏଥିରେ ମଂଚମାଧ୍ୟମର ସଫଳତା କାହିଁ ?" (୭୪) ନାଟକଟି ମଞ୍ଚରେ ବିଫଳତା ଲାଭ କରିଥିବାର ସୂଚନା ଏଥିରୁ ମିଳେ । 'ତଟନିରଞ୍ଜନା'ରେ ବ୍ୟକ୍ତି ସହିତ ସଂଘର ସଂଘର୍ଷର ବିବରଣୀ ପ୍ରଦତ୍ତ । ବୁଦ୍ଧ ଏବଂ ସଂଘ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠତା ସମ୍ପର୍କୀୟ ପ୍ରଶ୍ନହିଁ ଏଠାରେ ଉତ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି । ଇଚ୍ଛାମତୀ ନିରଞ୍ଜନା ତଟରେ ଆବିଷ୍କୃତ ବୁଦ୍ଧଙ୍କର ଚିରନ୍ତନ ସତ୍ୟକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିଛି । ସଂଘ ଜଣେ ନାରୀର ଜିଜ୍ଞାସାକୁ ପରିତୃପ୍ତ କରିପାରିନାହିଁ । ବୁଦ୍ଧ ସତ୍ୟର ଆବିଷ୍କାର କରି ସଂଘର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କଲେ । ଦିନେ ସେଇ ସଂଘ ତାଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଅତିକ୍ରମ କରିଗଲା । ସଂଘର ପ୍ରାଧାନ୍ୟକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେବାକୁ ତାଙ୍କୁ ବାଧ୍ୟ କରିଗଲା । ତାଙ୍କୁ ସତର୍କ କରାଇ ଆନନ୍ଦ କହିଲେ, "ଆପଣଙ୍କ ଛାଇ ଅପଣଙ୍କଠାରୁ ଅନେକ ଲମ୍ବା, ଅନେକ ବଡ଼ । ସଂଘ ମାନଙ୍କର ସ୍ରଷ୍ଟା ଆପଣ ନୁହନ୍ତି, ଆପଣଙ୍କର ଛାଇ × × ତାହେଲେ ଆପଣ ସେ

ରୁଚି ସୃଷ୍ଟି କଲେ କାହିଁକି ? ଏତେ ଲମ୍ବା ହେବାକୁ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦେଲେ କାହିଁକି ? × ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତୁ, ଆପଣ ଆପଣଙ୍କ ରୁଚି ପାଖରେ ଆଜି ପରାଜିତ" । (୭୫) ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଏକତନ୍ତ୍ରର ବାହକ ଏବଂ ଏହାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିଟି ମାତ୍ର ବୌଦ୍ଧ ଯୁଗର । ଗଳ୍ପାଂଶରେ ସାମାନ୍ୟ ଐତିହାସିକତା ବର୍ତ୍ତମାନ । ଏଠାରେ ବୁଦ୍ଧ, ଆନନ୍ଦ, ଇଚ୍ଛାମତୀ, ନିରଞ୍ଜନା, ବୋଧିଦ୍ରୁମ, ଗୋପା ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପ୍ରତୀକ । ବ୍ୟକ୍ତି ସତ୍ତାର ଲୋପ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଗୌତମଙ୍କର ପ୍ରୟାସ ସଫଳ ହୋଇ ନାହିଁ । ନିଜର ନିୟମ ଦ୍ୱାରା ସେ ନିଜେ ହିଁ ପରାଜିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏହାର ଶକ୍ତିଶାଳୀ ସଂଳାପ, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ, ଇତିହାସର ନୂତନ ରୂପାୟନ, ବୌଦ୍ଧିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ପ୍ରଯୋଜନାଗତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଏହାକୁ ଏକ ଅପୂର୍ବ କଳାକୃତିରେ ପରିଣତ କରିଛି । ସମାନ ବିଷୟ ଉପରେ ଲେଖା ଯାଇଥିବା ମୋହନ ରାକେଶଙ୍କର "ଲହରୋଁକେ ରାଜହଂସ" ନାମକ ଏକ ହିନ୍ଦୀ ନାଟକ ସହିତ ଏହାର ପରିକଳ୍ପନାଗତ ସାଦୃଶ୍ୟ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ମିଥ୍ ସାହାଯ୍ୟରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଯୁବମାନସର ଅସ୍ଥିରତା, ସନ୍ଦେହ ଏବଂ ଅବିଶ୍ୱାସର ରୂପାୟନ ହୋଇଛି 'ଅନ୍ୟ ଆକାଶ' ନାଟକରେ । ମହାଭାରତର ପରୀକ୍ଷିତ ସର୍ପଦଂଶନରେ ପ୍ରାଣତ୍ୟାଗ କଲାଭଳି ଆଜିର ପରୀକ୍ଷିତ ଜଟିଳ ସମାଜର ବିଷବାଷ୍ପରେ କ୍ରମଶଃ ନୀଳ ହୋଇ ଯାଇ ବଞ୍ଚିବା ନିମନ୍ତେ ଅସହାୟ ସଂଗ୍ରାମ କରି ଚାଲିଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ସମସାମୟିକ ଜୀବନର ଏକ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି । କାହାଣୀ ଏହାର ସାଧାରଣ ମାତ୍ର ପରିବେଷଣ ଗୁଣରେ ତାହା ଅସାମାନ୍ୟ ହୋଇଛି ।

ବେତାରରୁ ତାଙ୍କର ଯେଉଁ କେତୋଟି ନାଟକ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଛି, ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇ ପାରିଛି । ସମାଜ ସଚେତନ ନାଟ୍ୟକାର ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ସମର୍ଥକ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆବସର୍ଡ଼କୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇ ନାହାନ୍ତି । ବରଂ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକର ଶୃଙ୍ଖଳା ଦ୍ୱାରା ଅନେକାଂଶରେ ସେ ଆବଦ୍ଧ । ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ମଧ୍ୟ ସେ ଅପୂର୍ବ । ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଗଳ୍ପ, ଘଟଣାର ସକ୍ରିୟକରଣ ରୀତି, ସଂଳାପର ବାସ୍ତବତା ସହିତ ଧ୍ୱନି-ପ୍ରଭାବର ସୁପ୍ରୟୋଗ ତାଙ୍କର ବେତାର ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକୁ ଅନବଦ୍ୟ କରିଛି । ବେତାରରେ ଶ୍ରୀ ଦାଶରଥି ପ୍ରସାଦ ଦାସ ହିଁ ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ନାଟକର ସଫଳ ପ୍ରଯୋଜନା କରିଛନ୍ତି ।

(୫) ରାମଚନ୍ଦ୍ର ବେହେରା—ସଫଳ ଗାଳ୍ପିକ ସଫଳ ବେତାର ନାଟ୍ୟକାର ହୋଇପାରନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ବେହେରା ଜଣେ ସଫଳ ଗାଳ୍ପିକ ହୋଇଥିବାରୁ ବେତାର ନାଟକର ସଫଳ ରଚୟିତା ହିସାବରେ ମଧ୍ୟ ସେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ତାଙ୍କର ବେତାର ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି, "କୁହୁଡ଼ି ଓ ତୃଷ୍ଣା (୨୮ । ୪ । ୭୩), କାଚଘର (୧୬ । ୩ । ୭୪), ସନ୍ଧାନ (୩ । ୨ । ୭୫), ଆରୋହଣ (୫ । ୫ । ୭୫) ସୀମାବଦ୍ଧ

(୧୦ | ୧୧ | ୭୫), ମନମର୍ମର, ଘର (୧୧ | ୭ | ୭୭), ଶେଷପ୍ରଶ୍ନ (୨ | ୧ | ୭୭), ଧୂସର ପୃଥିବୀ (୨୮ | ୧୧ | ୭୮) ନେଉଟାଣି (୧୩ | ୧୦ | ୮୦) ପ୍ରଭୃତି ।

ଜୀବନପ୍ରତି ଏକ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ନୈରାଶ୍ୟର ବହଳ ଅନ୍ଧକାର ମଧ୍ୟରେ ଆଶାର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଆଲୋକର ବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି ତାଙ୍କର 'କୁହୁଡ଼ି ଓ ତୃଷ୍ଣା' ନାଟକର ମାଥୁର ଦମ୍ପତିଙ୍କର ଚରିତ୍ରରେ । ମାଥୁର କର୍କଟ ରୋଗୀ, ଶ୍ରୀମତୀ ମାଥୁର ବନ୍ଧ୍ୟା । ତଥାପି ସେମାନେ ନୂତନ ସକାଳର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଛନ୍ତି, ହସ ସାହାଯ୍ୟରେ କାନ୍ଦକୁ ପରାସ୍ତ କରି ଦେବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି । ଏକ ସଂଗ୍ରାମୀ ମଣିଷର ଯଥାର୍ଥରୂପ ନାଟ୍ୟକାର ଦରଦ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ କାହାଣୀ ଏବଂ ବାସ୍ତବ ସଂଳାପ ସାହାଯ୍ୟରେ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଆନନ୍ଦ ଏବଂ ଉଲ୍ଲାସର ଉଚ୍ଛଳତା ମଧ୍ୟରେ ବିଦାୟର ଏକ କରୁଣ ରାଗିଣୀ ସମଗ୍ର ନାଟକର ଅନ୍ତଃସ୍ଥଳକୁ ପ୍ଲାବିତ କରି ପ୍ରବହମାନ, ଯାହା ଏହାକୁ ସ୍ମରଣୀୟ ରୂପ ଦେଇଛି । 'ସୀମାବଦ୍ଧ' ନାଟକରେ ନାରୀ ଜାଗରଣ ପ୍ରତି କଟାକ୍ଷ କରାଯାଇଛି । ଲିଲି ଏବଂ ଆରତି ଦୁଇଟି ବିପରୀତ ପ୍ରକୃତିର ନାରୀ—ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କରେ ସେମାନଙ୍କର ମନୋଭାବ, ଗୋଟିଏ ପୁରୁଷକୁ ନେଇ ସେମାନଙ୍କର ମାନସିକ ସଂଘର୍ଷ ଏବଂ ତାହାର ମିଳନାତ୍ମକ ପରିଣାମ ନାଟକରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । 'ମନମର୍ମର' ନାଟକରେ ଅତୀତର ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକାଙ୍କର ଜୀବନର ମଧ୍ୟାହ୍ନରେ ସାକ୍ଷାତ୍କାର ଏବଂ ସ୍ମୃତିର ରୋମନ୍ଥନକୁ ନେଇ ରଚିତ । ସହସା ଏକ ସେମିନାରରେ ମି. ଦାସ ଓ ମିସେସ୍ ସାହ୍‌ଦେବଙ୍କର ସାକ୍ଷାତ୍, ପରସ୍ପରର ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତି ଅନୁଧ୍ୟାନ, ସେମାନଙ୍କର ମାନସିକ ଅସ୍ଥିରତା ଏବଂ ପୁନର୍ବାର ନିଜ ସୀମା ମଧ୍ୟକୁ ଉଭୟଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରଭୃତି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ସ୍ମୃତି କେବଳ ଯନ୍ତ୍ରଣାଦାୟକ, ସ୍ଥିତାବସ୍ଥାକୁ ନେଇ ଯେଉଁ ମଣିଷ ଜୀବନ, ସେଥିରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସ୍ପୃହଣୀୟ ନୁହେଁ । କାହାଣୀର ଅନ୍ତଃସ୍ୱରରେ କାରୁଣ୍ୟର ଯେଉଁ ଅନୁସରିତ, ତାହାହିଁ ନାଟକଟିକୁ ଏକ ସ୍ମରଣୀୟ ରୂପ ଦେଇଛି । 'ଘର' ନାଟକରେ କେତୋଟି ଦୁର୍ଘଟଣାର ଚିତ୍ର ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଗୋଟିଏ ସହରର ୩୧ ନମ୍ବର ଘରଟିକୁ ନାୟକ ଦେଖିଛନ୍ତି, ଯନ୍ତ୍ରଣାର ପଞ୍ଜୁରୀରୂପେ । ସେଇଠି ସେ ନିଜ ପ୍ରେମିକାକୁ ଭେଟି ତାକୁ ହରାନ୍ତି । ଇନ୍ଦୁଅପାଙ୍କର ସମସ୍ତ ଆଶା ନିରାଶାରେ ପରିଣତ ହୁଏ ସେଇ ଘରେ । ଜଣେ ପାଗଳୀ ସେଇଠି ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରେ । ଅଭିଶପ୍ତ ଘରଟିକୁ ନେଇ ନାୟକ ବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି । ଏଠାରେ ମଧ୍ୟ କାରୁଣ୍ୟ ହିଁ ଗଳ୍ପର ମୁଖ୍ୟ ସ୍ୱର ।

କାହାଣୀକାର ଶ୍ରୀ ବେହେରା ଜୀବନର ଦୁଃଖ, ଯନ୍ତ୍ରଣା ଏବଂ କାରୁଣ୍ୟରେ ଅଧିକ ବିଶ୍ୱାସୀ । ତାଙ୍କର ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାୟ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ, ଭଦ୍ର, ଶାଳୀନ ହେଲେ ହେଁ ମଣିଷର ସାଧାରଣ ଦୋଷଦୁର୍ବଳତାରୁ ମୁକ୍ତ ନୁହନ୍ତି । ସାବଲୀଳ

ସଂଳାପ ସାହାଯ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ସେମାନଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ପରିସ୍ଫୁଟ କରିଛନ୍ତି । ଜଣେ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ସମାଜ ସଚେତନ ସ୍ରଷ୍ଟା ହିସାବରେ ନାଟ୍ୟକାର ସମସ୍ୟାକୁ ଦେଖିଛନ୍ତି ଏବଂ ଭବିଷ୍ୟତ୍ ସମାଧାନର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି ମଧ୍ୟ । ଘଟଣା-ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ନାଟକୀୟତାର ସ୍ପର୍ଶ, ସଂଳାପ କଳ୍ପନାରେ ଚିତ୍ରଧର୍ମୀ ରୂପକର କାବ୍ୟିକ ପ୍ରୟୋଗ, ପରିବେଶକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଏବଂ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ କରିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି । କାହାଣୀ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଛି ସମାଜ ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରରୁ । ତେଣୁ ପ୍ରକୃତରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟ । କାହାଣୀର ବିକାଶ ଘଟାଇ ତହିଁରେ ସଫଳ ବେତାର ନାଟକ ରଚନା କରିବାରେ ଶ୍ରୀ ବୈଦେହୀଙ୍କର ଦକ୍ଷତା ସ୍ମରଣୀୟ ।

(୭) **ହରିହର ମିଶ୍ର** :—କିଛି ବୌଦ୍ଧିକ ଏବଂ ମନନଶୀଳ ନାଟକ ରଚନା କରି ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ର ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲଭିଛନ୍ତି । ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ସାହାଯ୍ୟରେ ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକ ଏବଂ ଆତ୍ମିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟାଇବା ନିମନ୍ତେ ସେ ଉଦ୍ୟମୀ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ତାଙ୍କର ବେତାର ନାଟକ ମଞ୍ଚରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଛି । ତାଙ୍କର ପ୍ରସାରିତ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି, 'ହଂସଧ୍ୱନି' (୧୩ । ୧୧ । ୭୨), ଗ୍ରହିର ଦୁଇଟି ଡେଣା (୧୫ । ୧୦ । ୭୫), ହେ ନିଷାଦ ନିବୃତ୍ତ ହୁଅ, ଗଜପତି (୧୯ । ୭ । ୭୬), ଅଦୃଶ୍ୟ ନଟ (୨୨ । ୧୦ । ୮୦), ସମ୍ଭବ ଅସମ୍ଭବ (୧୫ । ୧୨ । ୮୧), । ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ତଥା ଐତିହାସିକ ଏ ଦୁଇ ଭାଗରେ ତାଙ୍କର ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକୁ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ ।

'ହଂସଧ୍ୱନି' ନାଟକରେ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବିଶ୍ୱାସ ଓ ଅବିଶ୍ୱାସ ମଧ୍ୟରେ ସଂଘାତ ତଥା ତଜ୍ଜନିତ କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ଭାବରେ କରାଯାଇଛି । ସପ୍ତର୍ଷି, ସାମୁଏଲ୍, ରାହୁଲ ଏବଂ ଉଦାର ପ୍ରମୁଖ ଗୁରେଟି ଚରିତ୍ର ଦ୍ୱାରା ଏକ ସମାଜବାଦୀ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦିଆଯାଇଛି । ଶିଶୁପୁତ୍ର ରାହୁଲ ଭବିଷ୍ୟତ୍‌ର ପ୍ରତୀକ ରୂପରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସମବେଦନା ଲାଭ କରିଛି । 'ଗ୍ରହିର ଦୁଇଟି ଡେଣା' ନାଟକରେ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାର ସାମୂହିକ ସତ୍ତାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେବାର ବିବରଣୀ ଦିଆଯାଇଛି । ନାୟିକା ସୁଧା ଅବଚେତନରେ ନିଖୋଜ ହତ୍ୟାକାରୀ ଫେରିବାଲାକୁ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରୁଛି । ରାଜେନ୍ଦ୍ର, ଶୀତାଂଶୁ ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଅବଚେତନରେ ଏକ କୋମଳ ଅନୁଭୂତିର ସନ୍ଧାନରେ ବ୍ୟସ୍ତ । ଅପରାଧ ବୋଧ ଏବଂ ପ୍ରେମର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ଦେବା ନିମନ୍ତେ ଏହି ନାଟକର କଳ୍ପନା । 'ହେ ନିଷାଦ ନିବୃତ୍ତ ହୁଅ' ନାଟକ ତନ୍ତ୍ରବିଶ୍ୱାସୀ ଶକ୍ତିମାନ ସହିତ ପାରିବାରିକ ଝଡ଼ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ନାୟିକା ଶକ୍ତିର ମିଳନର କାହାଣୀ । ଶକ୍ତିମାନ୍ ହିଂସାରେ ବିଶ୍ୱାସ କରେ ନାହିଁ, ପ୍ରୀତି ହିଁ ହେଉଛି ତା'ର ଦର୍ଶନ । ତେଣୁ ଶକ୍ତିକୁ ସେ

ଭଲ ପାଇଛୁ । କାହାଣୀ ଏଠାରେ ସରଳ କମ୍ବା ଧାରାବାହିକ ନୁହେଁ । ହିଂସାର ପ୍ରସ୍ତାବ ତାନ୍ତ୍ରିକ ଭୌତିକ ଲାଳସାରେ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିଛି ଏବଂ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚେତନା ପ୍ରୀତିର ଆଲୋକରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହୋଇଛି । କେତୋଟି ଖଣ୍ଡିତ ଚିତ୍ରକୁ ଏକତ୍ର କରିଯାଇ, ଯେଉଁ ସମଗ୍ରତା ଅଣାଯିବା ପାଇଁ ଏଥିରେ ଉଦ୍ୟମ ହୋଇଛି, ତାହାର ବାର୍ତ୍ତା ଶ୍ରୋତା ପାଖରେ ପହଞ୍ଚି ପାରିନାହିଁ । କଳ୍ପନା ପ୍ରବଣ ସଂଳାପରେ ବୌଦ୍ଧିକତା ଅଛି ଏବଂ ଅସଂଲଗ୍ନତା ମଧ୍ୟ ରହିଛି । 'ସମ୍ଭବ ଅସମ୍ଭବ' ତାଙ୍କର ଏହି ଧାରାର ଅନ୍ୟ ଏକ ନାଟକ । ଏଥିରେ କ୍ରୋଧ, ଅପରାଧବୋଧ, ଯୌନତା, ସଂସ୍କାରବୋଧ ପ୍ରଭୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି । ନଗରବଧୂକୁ ସାମାଜିକ ସମ୍ମାନ ଦେବା ନିମନ୍ତେ ତାରୁଣ୍ୟର ଛଳନାହୀନ ଉଦ୍ୟମ ଏଥିରେ ରୂପାୟିତ । ତାଙ୍କର ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଚେତନା, ସମାଜ ଚେତନା ଆଡ଼କୁ ପ୍ରସାରିତ ଓ ବିଶ୍ୱଜନୀନ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ନିମନ୍ତେ ବ୍ୟାକୁଳ । ବୌଦ୍ଧିକତାର ସୂକ୍ଷ୍ମ ପ୍ରୟୋଗ କାରଣରୁ ସାଧାରଣ ଶ୍ରୋତା ଏ ସବୁ ନାଟକଠାରୁ ବହୁଦୂରରେ । ଆଗାମୀ ସମୟ ହୁଏତ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ।

'ଗଜପତି' ତାଙ୍କର ଏକ ଐତିହାସିକ ନାଟକ, ଯାହା ପ୍ରଥମେ 'ନନ୍ଦିତ ଗଜପତି' ନାମରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ସୂର୍ଯ୍ୟ ବଂଶୀୟ ଗଜପତି ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଙ୍କର ଦ୍ୱିଧା ବିଭକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଏକ ସଫଳ ରୂପାୟନ ଏହି ନାଟକରେ ହୋଇଛି । ଗୋଟିଏ ସତ୍ତାରେ ବୀର ଗଜପତି ଏବଂ ଅପର ସତ୍ତାରେ ଭକ୍ତ ଗଜପତିଙ୍କର ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ରୂପାୟନ ଭାବଗର୍ଭିକ ରୁଚିବନ୍ତ ସଂଳାପ ସାହାଯ୍ୟରେ କରାଯାଇଛି । ସମସାମୟିକ ସମାଜ ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ନାଟକରେ ବେଶ୍ ସୁନ୍ଦର । ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କର କ୍ରମିକ ପରିଣତି କଳାତ୍ମକ । ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ବିପ୍ଳବୀ କବି ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚେତନା, ସଂସ୍କାର ବୋଧ, ନିଃସଙ୍ଗତା ଏବଂ ଅଙ୍ଗୀକାର ବୋଧକୁ ନେଇ ରଚିତ ହୋଇଛି ନାଟକ 'ଅଦୃଶ୍ୟ ନଟ' । ତେବେ ନାଟକଟି ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେହୁଏ । ସଂଳାପ ମଧ୍ୟ ଖଣ୍ଡିତ ହୋଇ ଥିବାରୁ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । କରୁଣ ରସ ହେଉଛି ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ରସ । ଶ୍ରୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କର "କବି" ଗଳ୍ପର ବେତାର ନାଟ୍ୟ ରୂପ ଯାହା ଜୟପୁରରୁ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇସାରିବା ପରେ କଟକରୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା, ସେଥିରେ ମଧ୍ୟ କବି ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କର ସଂଗ୍ରାମୀ ଜୀବନର ବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି । କବିର ସ୍ୱାବଲମ୍ବିତା 'ଅଦୃଶ୍ୟ ନଟ'ରେ ନାହିଁ । 'କଳାବତୀ' ଏ ନାଟକର ନାୟିକା ଏବଂ କବି ମାନସୀ ।

ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ର ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକ ରଚନା କରୁଥିବାରୁ ସାଧାରଣ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ନିକଟରେ ପରିଚିତ ନୁହନ୍ତି । ବେତାର ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀର ଋଜୁତା ତାଙ୍କର

ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ନାହିଁ । 'ଗଜପତି' ହିଁ ହେଉଛି ତାଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ, ଯାହାର ନାଟ୍ୟସତ୍ତା, ସାମାଜିକତା ସହିତ ଐତିହାସିକତାର କଳାତ୍ମକ ଗ୍ରନ୍ଥୀ ବନ୍ଧନ ଘଟାଯାଇ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଛି । ତାଙ୍କର ନାଟ୍ୟକାହାଣୀ ସମାଜ ଗର୍ଭରୁ ହିଁ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଛି । ସମସାମୟିକ ଘଟଣାରୁ ହିଁ ସେ ସମସ୍ୟା ଖୋଜିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ଗିରୀଶ ଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର ତାଙ୍କର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରି ଲେଖିଛନ୍ତି, "ନାଟ୍ୟ କୃତିଗୁଡ଼ିକ ସତ୍ୟ ଅନ୍ୱେଷୀ, ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ଅନ୍ତଃଭାବନା ସମୃଦ୍ଧ ରସ ସିଦ୍ଧିର ଶିଳ୍ପିତ ବସ୍ତୁସ୍ୱ । ମାନବ ମନର ଗୂଢ଼ ଗହନର ଅଥଚ ରହସ୍ୟ ମନ୍ଥନରେ, ମାର୍ଜିତ ଓ ସଂଯତ ସଂଳାପର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ସମୃଦ୍ଧ ଦ୍ୟୁତିରେ, ଯନ୍ତ୍ରଣାବୋଧ ଜୀବନର ପ୍ରତିଚ୍ଛନ୍ଦରେ, ସୁଗଭୀର ଜୀବନ ପ୍ରଣୟର ତୀବ୍ର ଝଲକରେ, ସୃଜନକର୍ମର ଅପରୂପ ବର୍ଣ୍ଣ ବିଚ୍ଛୁରଣରେ, ବୈଜ୍ଞାନିକ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସାରେ, ଐତିହ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ସୂତାନୁସରଣରେ, ମନନର ଔଜଲ୍ୟ ଦୀପ୍ତିରେ, ପ୍ରତୀକର ଆଶ୍ରୟରେ, ଗଭୀର ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରାଇବାରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ନାଟକ ଶିଳ୍ପକର୍ମର ଅପରୂପ ଆଲେଖ୍ୟ—" (୬୭) ମନ୍ତବ୍ୟଟି ଆବେଗପ୍ରବଣ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ କିଛି ସତ୍ୟତା ରହିଛି ।

(୭) **ଶରତ ଚନ୍ଦ୍ର ମୂଳିଆ**—ଶ୍ରୀ ମୂଳିଆ ସାଧାରଣ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ପାଇଁ ନାଟକ, ଗୀତିନାଟ୍ୟ, ସଂଗୀତ ରୂପକ ନିୟମିତ ଭାବରେ ଲେଖୁଛନ୍ତି । ବିଭିନ୍ନ ପୁରାଣ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ଇତିହାସରୁ ସେ ଏଥିନିମନ୍ତେ ଉପାଦାନ ଖୋଜିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ପ୍ରସାରିତ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକୁ ନିମ୍ନଭାବରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ ।

ପୌରାଣିକ—ଉତ୍ସର୍ଗ (୯-୨-୬୩), ଶାପମୋଚନ (୪-୮-୬୫), ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣସୀତା (୨୫-୧୧-୬୫), ଅରୁନ୍ଧତୀ (୯-୬-୬୯), ଆହୁତି

ଐତିହାସିକ—ବୁଦ୍ଧଂ ଶରଣଂ ଗଚ୍ଛାମି (୨-୫-୭୭)

ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ—ଗୃହିଣୀ କୋଉଠି (୧୯-୮-୬୨), ସପ୍ତପର୍ଣ୍ଣ (୨୧-୧୦-୬୫), ପ୍ରେମପତ୍ର (୬-୮-୭୬)

କିମ୍ବଦନ୍ତୀ—ବିଲ୍ୱମଙ୍ଗଳ (୩-୫-୮୧), ରଘୁ ଅରକ୍ଷିତ (୧-୨-୮୧)

ଗୀତିନାଟ୍ୟ—ଚଣ୍ଡାଳୁଣୀ (୧୯-୧୨-୮୭), ମହାସତୀ ସାବିତ୍ରୀ (୫-୬ ୭୮), ତଅପୋଇ (୧୨-୮-୭୯), ଖୁଲଣା ସୁନ୍ଦରୀ (୨-୩-୮୦)

ନାଟ୍ୟରୂପ—ସୁନାବୋହୂ (ସଙ୍ଗୀତ ମୋହନ—୧୪-୧-୭୮), ଛୋପାଏ ସିନ୍ଦୂର ଦି'ପଟ ଶଙ୍ଖା (ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକ—୧-୩-୭୬), ଏଇଗାଁ ଏଇମାଟି (ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକ—୮-୧୧-୭୬)

ଧାରାବାହିକ—କ୍ଷଣ କ୍ଷଣକେ ଆନ (୧୯୭୪)

ଅନ୍ୟାନ୍ୟ—ମୋ ସ୍ଥାନ ନର୍କରେ (୨୨-୧୦-୭୩), ସୁନାର ସଂସାର (୨୪-୧-୭୬)

ସଙ୍ଗୀତ ରୂପକ—ହୋଲି (୨୮-୩-୭୫), କୁସୁମ ସମସ୍ତ ହୋଇଲି ଉଦସ୍ତ (୨୦-୩-୮୧)

ଦେବଯାନୀ-ଶର୍ମିଷ୍ଠା କଳହ ଏବଂ ତାର ପରିଣାମ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି ନାଟକ 'ଉତ୍ସର୍ଗ'ରେ । ଜନକ ଜାନକୀର ନିର୍ମାଣ ଏବଂ ରାଜସୂୟ ଯଜ୍ଞର କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି 'ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣସୀତା'ରେ । ଅସ୍ପୃଶ୍ୟତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳିତ ହୋଇଛି ନାଟକ 'ଅରୁନ୍ଧତୀ'ରେ, ମହର୍ଷି ବଶିଷ୍ଠ ଏବଂ ଶୂଦ୍ରକନ୍ୟା ଅରୁନ୍ଧତୀଙ୍କର ବିବାହ ବ୍ୟାପାର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ । ବିଲ୍ୱମଙ୍ଗଳ ଏବଂ ରଘୁ ଅରକ୍ଷିତ କାହାଣୀ 'ଦାର୍ଢ୍ୟତା ଭକ୍ତି' ରୁ ସଂଗୃହୀତ ଉପାଦାନର ଆଧାରରେ ରଚିତ ଏବଂ ନାଗ୍ରାମହଲରୁ ପ୍ରଚାରିତ । ଲଲି ନଗେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ରାୟ ଏବଂ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମହାପାତ୍ର ପୂର୍ବରୁ 'ରଘୁଅରକ୍ଷିତ' କାହାଣୀର ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇ ସାରିଥିଲେ । ଏହା ଏକ ନୂତନ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା । 'ବୁଦ୍ଧଂଶରଣଂ ଗଚ୍ଛାମି' ରେ ଚଣ୍ଡାଶୋକରୁ ଧର୍ମାଶୋକରେ ପରିଣତ ହେବାର କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଏହି ସବୁ ନାଟକରେ କାହାଣୀଭାଗ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ଉପସ୍ଥାପନ ରୀତି, ସଂଳାପ କଳ୍ପନା ଏବଂ ଚରିତ୍ର ବିନ୍ୟାସରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ ରହିଛି ।

ଲଘୁରସର 'ସପ୍ତପର୍ଣ୍ଣି' ନାଟକ ସଂସ୍କୃତର ହରିଶର୍ମା ଉପାଖ୍ୟାନକୁ ନେଇ ରଚିତ । 'ପ୍ରେମପତ୍ର' ନାଟକରେ ଜଣେ ସ୍ୱୀଗତ ପ୍ରାଣପୁରୁଷର ଗୃହଜୀରୁ ବହିଷ୍କାର କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ବାଙ୍କନିଧି ବାବୁଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀ ମଧୁମତୀଙ୍କର ନାରୀଜାଗରଣ ବାର୍ତ୍ତା ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଅବଶ୍ୟ ଅନେକ ଅବାନ୍ତର ଘଟଣା ଆସିଯାଇଛି । ନାଟ୍ୟକାର ଛୋଟରାୟଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ଏହି ନାଟକରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ । ବିଶେଷକରି 'ଶ୍ରୀମତୀ ସମାର୍ଜ୍ଜନୀ'ର ଦୃଶ୍ୟ ଯୋଜନା ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଦେଖାଯାଏ । ସଂଳାପ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ପୁଣି ଦୁର୍ବଳ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ସେହିପରି ତାଙ୍କର "ମୋ ସ୍ଥାନ ନର୍କରେ" ଟଲଷ୍ଟୟଙ୍କର "ବୋତଲ ଭୂତ" ଗଳ୍ପର ନାଟ୍ୟରୂପ । ସରୈଟ ପୋଲିସ ହାବିଲଦାର ବିକ୍ରମ ସିଂ ଏବଂ ତାଙ୍କର ପରିବାରକୁ ନେଇ ରଚିତ ହୋଇଛି ଧାରାବାହିକ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକ 'କ୍ଷଣେ କ୍ଷଣକେ ଆନ' । ଲାଞ୍ଚ ନେବା ଅପରାଧରେ ବିକ୍ରମଙ୍କର ଗିରଫଦାରି, ପୁଅରୁଦ୍ରର ରେଡ଼ି କାରବାରୀ ଦଳରେ ଯୋଗଦାନ, ଶ୍ୟାମଳ ପ୍ରାଣନାଥର ବ୍ୟର୍ଥ ପାରିବାରିକ ଜୀବନ ପ୍ରଭୃତି

ଅନେକ ସମସ୍ୟାରେ ବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ବିକମ ଇସ୍ତଫା ଦେଇ ଫେରିଯାଉଥିଲାବେଳେ ସକଳ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ହୋଇଛି । ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟିରେ ସମଗ୍ର ନାଟକଟି ସଫଳ । ଚରିତ୍ର ଏବଂ ଘଟଣା ବର୍ଣ୍ଣନା ମୁଖ୍ୟତଃ ଅନୁଭୂତିର ଆଧାରରେ ହିଁ ହୋଇଛି । ତେବେ ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟରେ ଏକାବେଳକେ ସକଳ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ଖୁବ୍ ଆକସ୍ମିକ ହୋଇଛି । ବେତାର ନାଟକରେ ଖୁବ୍‌ବେଶୀ ତଥ୍ୟ ବା ଘଟଣାର ବିନ୍ୟାସ ବିରକ୍ତିକର ହୋଇଥାଏ ।

କେତେକ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ବେତାର ରୂପାନ୍ତର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବା ବ୍ୟତୀତ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜେ ଗୁଡ଼ିଏ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । 'ରଣ୍ଡାଳୁଣୀ' ଗୀତି ନାଟ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ମୀପୁରାଣର ଆଧାରରେ ରଚିତ । 'ମହାସତୀ ସାବିତ୍ରୀ' ରେ ସାବିତ୍ରୀ ସତ୍ୟବାନଙ୍କର ପୌରାଣିକ କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ଉତ୍କଳୀୟ ନୌବାଣିଜ୍ୟର ସ୍ମୃତିବହନ କରୁଥିବା 'ତଅପୋଇ' ଏବଂ 'ଖୁଲଣାସୁନ୍ଦରୀ' କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ରୂପରେ ପ୍ରଥମେ ନାରୀମହଲରୁ ଧାରାବାହିକଭାବେ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇ ପରେ ସାଧାରଣ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିଲା । ଗୀତିନାଟ୍ୟ ରଚନାରେ ନାଟ୍ୟକାର ବାଲକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରିଥିବା ଭଳି ମନେ ହୁଏ । ଶ୍ରୀ ମୂଲିଆ ଗୀତି ନାଟ୍ୟର ପ୍ରାଣ, ସଙ୍ଗୀତ ସୃଷ୍ଟିରେ ବେଶ୍ ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି । ନାରୀଚରିତ୍ରର କ୍ଷମାସୁନ୍ଦର ରୂପଟିଏ ଉଭୟ ଗୀତିନାଟ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ।

ଫକୀର ମୋହନଙ୍କର 'ସୁନାବୋହୂ' ଗଳ୍ପ ଏବଂ ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର ଦୁଇଟି ଉପନ୍ୟାସକୁ ସେ ବେତାର ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳ ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ, ଶ୍ରୀ ମୂଲିଆ ତାହା ବଜାୟ ରଖିଛନ୍ତି । ସମସ୍ତ ନାଟ୍ୟରୂପରେ ମୂଳକାହାଣୀର ବକ୍ତବ୍ୟ ଅକ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ରହିଛି । ପଲ୍ଲୀପରିବେଶର ଚିତ୍ରଣ ମଧ୍ୟ ସାବଲୀଳ ହୋଇଛି । ଶ୍ରୀ ମୂଲିଆ ପ୍ରଚଳିତ ଲୋକପ୍ରିୟ କାହାଣୀ ଗୁଡ଼ିକରୁ ହିଁ ନିଜ ସୃଷ୍ଟିପାଇଁ ଆହରଣ କରିଛନ୍ତି । ଚରିତ୍ର ବିନ୍ୟାସ, ସଂଳାପ କଳ୍ପନାରେ ତାଙ୍କର ମୌଳିକତା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ବିଶେଷକରି ଗୀତିନାଟ୍ୟ ରଚନାରେ ସେ ଅପୂର୍ବ ଦକ୍ଷତା ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ପ୍ରାଚୀନ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ଅନ୍ତଃସ୍ୱରଟି,ଅକ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ରହିଛି । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୀ ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟ ହୋଇଛନ୍ତି ତାଙ୍କର ଆଦର୍ଶ । ଶ୍ରୀ ମୂଲିଆ ଜଣେ ଉତ୍ସର୍ଗୀକୃତ ବେତାର ନାଟ୍ୟକାର ଭାବରେ ଏବେ ମଧ୍ୟ ସାଧନାରତ ।

(୮) **ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ଦାସ**—ଶ୍ରୀ ଦାସ ଉତ୍ତର ସବୁଜର ଜଣେ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ସମ୍ପନ୍ନ ନାଟ୍ୟକାର । ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ନାଟକରୁ ହିଁ ସେ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥିଲେ । ତାହାପରେ ସେ ବର୍ଷକୁ ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ଲେଖାଏଁ ନାଟକ ଲେଖି ସଫଳତା ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମସ୍ୟାର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ

ବିଶ୍ଳେଷଣ ହିଁ ତାଙ୍କର ଧ୍ୟେୟ । ତାଙ୍କର ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ହେଲା, ସ୍ୱପ୍ନ (୧୭-୧୨-୬୭), କ୍ଲୀବ (୭-୧୦-୬୯), ଗ୍ରୁସ୍ଥାପଥ, ଚତୁଷ୍ପଦ (୭-୯-୭୧), ମୁଁ ହଜିଛୁ (୩-୭-୭୨), ଶତାବ୍ଦୀର ସ୍ୱପ୍ନଭଙ୍ଗ (୨୫-୭-୭୫), ଅଭିଶପ୍ତ ଅଭିମନ୍ୟୁ (୧୧-୧୧-୭୭), ଜଣେ ଖଳନାୟକ ସପକ୍ଷରେ (୨୭-୧୧-୭୮), ସେ ଆସିଥିଲେ (୨୫-୧୨-୭୯) ।

'କ୍ଲୀବ' ଏକ ସନ୍ଦେହ ପରାୟଣ ସ୍ୱାମୀର କାହାଣୀ । ସୁନ୍ଦରୀ ସ୍ତ୍ରୀର ସ୍ୱାମୀ ସଞ୍ଜୀବ, ସ୍ତ୍ରୀକୁ ସନ୍ଦେହ କରି ମାନସିକ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଜ୍ୱାଳାରୁ ମୁକ୍ତିପାଇବା ନିମନ୍ତେ ସ୍ତ୍ରୀ ମୁହଁରେ ଏସିଡ ଢାଳିଦେଇ ଦେଶାନ୍ତରୀ ହେଉଛି । ତାର ମନେ ହୋଇଛି, "ଗୋଟିଏ ସୁନ୍ଦରୀ ନାରୀର ସ୍ୱାମୀ ହେବାଠାରୁ ବଳି ବଡ଼ ଅଭିଶାପ କ'ଣ ଅଛି ?" ଅସହାୟ ସଞ୍ଜୀବ ପ୍ରତିଶୋଧ ନେଇଛି ନିଜ ଉପରେ, ନିଜର କ୍ଲୀବତ୍ୱ ଉପରେ, ସାମାଜିକ ଅବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ କିଛି ପ୍ରତିକାର କରି ନପାରି । ନାୟକର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ବେଶ୍ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇଛି । ସନ୍ଦେହୀ ନାରୀକୁ ନେଇ ନାଟ୍ୟକାର ରଚନା କରିଛନ୍ତି 'ଗ୍ରୁସ୍ଥାପଥ' । ଏହାର ନାୟିକା ସେଲି, ସନ୍ଦେହ କରିଛି, ତାର କଳାକାର ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ । ସ୍ୱାମୀର ଲୋକପ୍ରିୟତା ତାହାର ଗଭୀର ଚିନ୍ତାର କାରଣ ହୋଇଛି ଏବଂ ଏଥିପାଇଁ ସେ ଦାୟୀ କରିଛି ସ୍ୱାମୀର କଳାକୁ । ତେଣୁ ସେ କଳାଚର୍ଚ୍ଚା ଛାଡ଼ି ଦେବାକୁ ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ ଜଣାଇଛି । ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ନିରୁଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ସାମାନ୍ୟ ସନ୍ଦେହରେ ଗୋଟିଏ ସୁଖୀ ପାରିବାରିକ ଜୀବନ ନଷ୍ଟ ହୋଇଯାଇଛି । 'ଚତୁଷ୍ପଦ'ର ନାୟକ ଖିରୁ, କଳାକାର ନାରୀର ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ପ୍ରିୟତମ ବନ୍ଧୁକୁ ହତ୍ୟା କରିଦେଇଛି । ଅପମାନିତା ପ୍ରତିହଂସା ପରାୟଣା ନାରୀର ଭୀଷଣ ପ୍ରକୃତି ମନୀଷା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ଅବିନାଶର ପ୍ରେମିକା ମନୀଷା ତା' ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାତା ହୋଇ ବନ୍ଧୁ ଶଶାଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ ତା' ଉପରେ ପ୍ରତିଶୋଧ ନେଇଛି । ସମଗ୍ର ନାଟକଟି ଶଶାଙ୍କର ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି ଛଳରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ନାଟକ 'କ୍ଲୀବ'ରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଶୈଳୀ ଅନୁସୃତ ହୋଇଥିଲା । ସଂଳାପ ଏହାର ବେଶ୍ ଶାଣିତ ଏବଂ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ । 'ଯେଉଁ ରାସ୍ତାରେ ତମ ବନ୍ଧୁ ଆଜି ମୁଁ ଚାଲିଛି, ସେଇ ରାସ୍ତାକଡ଼ର ତମେ ଗୋଟାଏ ଲାମ୍ପ୍ ପୋଷ୍ଟ, ନୀରବରେ ନିଜେ ଜଳି ଆଲୋକ ଦେଖାଇବା ତମର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ଆମ ଆନନ୍ଦରେ ଆତ୍ମହରା ହେବାକୁ ନୁହେଁ'—ମନୀଷାର ଏ ସଂଳାପ ବେଶ୍ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ।

'ଶତାବ୍ଦୀର ସ୍ୱପ୍ନଭଙ୍ଗ' ନାଟକରେ ସଫଳତା ପଛରେ ଅନ୍ଧଭାବରେ ଧାଇଁଥିବା ଅଭିନେତା ଅଭିଜୀତ୍ ଏବଂ ଡାକ୍ତର ସୁରଭି ଯେତେବେଳେ ହଠାତ୍ ବିଫଳତାର ପ୍ରଥମ ସ୍ପର୍ଶ ଲାଭ କରିଛନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ସେମାନେ ଜୀବନସାରା

କରିଥିବା ଭୁଲ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରି ପରସ୍ପରର ନିକଟକୁ ଫେରି ଆସିଥିବାର ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀ ଭାବରେ ଦିନେ ଯେଉଁ ଜୀବନର ଆସ୍ୱାଦ ପାଇ ନଥିଲେ, ଆଜି ପେଷାର ବିଫଳତା ହିଁ ସେମାନଙ୍କୁ ସେଇ ଅଭିନବ ସୁଯୋଗ ଆଣିଦେଇଛି । ସମ୍ପ୍ରତି ପାରିବାରିକ ଜୀବନ ଯେଉଁଭଳି ପେଷାର ଚାପରେ ପେଶି ହୋଇ ତାହାର କୋମଳତା ହରାଇଛି, ସେଭଳି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ନାଟକଟିର ଭୂମିକା ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେ ହୁଏ । ଏହି ନାଟକର ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ର ଅନୁଭୂତି ରସାଣିତ । ଅଦରକାରୀ ଚରିତ୍ର ବିବର୍ଜିତ ଏଇ ନାଟକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଚିତ୍ରଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଧ୍ୟ ଅପୂର୍ବ । 'ଜଣେ ଖଳନାୟକ ସମ୍ପର୍କରେ' ନାଟକରେ ଜୀବନର ସଫଳତା ପାଇବାକୁ ହେଲେ, ଅଭିନୟର ଯେ ପ୍ରୟୋଜନ ରହିଛି, ତାହା ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ମାନେଜିଂ ଡିରେକ୍ଟର ପଟ୍ଟନାୟକ ଜଣେ କଡ଼ା ଅଫିସର ଭାବରେ ସମସ୍ତଙ୍କର ଭୟର ପାତ୍ର । ସେ ନିର୍ବିକାର ଭାବରେ ସମସ୍ତଙ୍କର କ୍ଷତି କରିପାରନ୍ତି । ମାତ୍ର ଟିକିଏ ତଳେଇ କରି ଦେଖିଲେ ତାଙ୍କର ବାହାରି କଠୋର ବହି ରଙ୍ଗ ତଳେ ଏକ ସ୍ନେହ କୋମଳ ମାନବଦରଦୀ ମନର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ବାରି ହୋଇଯାଏ । ନାଟକଟି ବିଶାଖା ମିଶ୍ରର ଏଇ ଅନୁଭୂତିର କାହାଣୀ । ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ନିମନ୍ତେ ଏଭଳି ବହିରଙ୍ଗର ପ୍ରୟୋଜନ । ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଏ ବିରୋଧାତ୍ମକ ପ୍ରତିଫଳନ ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇଛି । ବିଶୃଙ୍ଖଳ ଭାବରେ ମାନବ ସେବା କରିବାର ସମସ୍ତ ଉଦ୍ୟମ କିଭଳି ଭାବରେ ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଯାଏ, ତାହା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି ନାଟକ 'ଅଭିଶପ୍ତ ଅଭିମନ୍ୟୁ'ରେ । ସେହିଭଳି 'ବାବା ଆସିଥିଲେ' ନାଟକରେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଇଛି । ବାବା ସତ୍ୟାନନ୍ଦଙ୍କୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରିଛି ଗୌତମ ଚୌଧୁରୀଙ୍କର ଅଖଣ୍ଡ ବିଶ୍ୱାସ । ଏଥିରେ ଆର୍. କେ. ନାରାୟଣଙ୍କ "ଗାଇଡ୍" ଉପନ୍ୟାସର ଛାୟା ବର୍ତ୍ତମାନ । 'ମୁଁ ହଜିଛି' ନାଟକରେ ମାନବୀୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି ସବୁ ଚରିତ୍ର ରୂପରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ନାୟକ ଗୌତମ ଅପହୃତ ବନ୍ଧୁ ସିଦ୍ଧାର୍ଥଙ୍କର ଅନ୍ୱେଷଣରେ ସ୍ମୃତି ନଗରକୁ ଯାଇଁ ସେଠାରେ ନିରାକାର, ଅନାଦି, କ୍ଷଣିକ, ଅଶୋକ ଏବଂ ବିବେକ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କୁ ଭେଟିଛନ୍ତି । ବିବେକ ସୂଚନା ଦେଉଛି, ଗୌତମ ନିଜେ ହିଁ ସିଦ୍ଧାର୍ଥ । ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତେ ତାଙ୍କ ଭିତରେ ଥିବା 'ଇଗୋ' (Ego)ର ପ୍ରତୀକ । ସେମାନଙ୍କୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିପାରିଲେ, ତାଙ୍କର ଅନ୍ୱେଷଣ ସଫଳ ହେବ । ଏହି ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ନାଟକରେ ପୁଣି 'Loss of identity' ତତ୍ତ୍ୱଟି ପ୍ରତିଫଳିତ ।

ଶ୍ରୀ ଦାସ ନୂତନତାର ପୂଜାରୀ । ପରିତ୍ୟକ୍ତ ସମସ୍ୟାକୁ ସେ ନିଜ ନାଟକରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଛନ୍ତି । ସନ୍ଦେହର ବିଷମୟ ପରିଣାମ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି ତାଙ୍କର ତିନୋଟି ନାଟକରେ । ପ୍ରତାରଣା, ମିଥ୍ୟାଚାର, ଭଣ୍ଡାମିର ରୂପାୟନ ହୋଇଛି ଅନ୍ୟ ଚାରୋଟି ନାଟକରେ । ଏ ସମସ୍ତର ପରିଣାମ ହୋଇଛି ପାରିବାରିକ

ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ । ସବୁ ନାଟକରେ ମଣିଷର ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମସ୍ୟା ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସାମ୍ପ୍ରତିକ କାଳର, ପୁଣି ମାନସିକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ରୁଗ୍ଣ । ନିଜ ସୃଷ୍ଟ ସମସ୍ୟାଜାଲରେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇ ସଞ୍ଜୀବ, ସେଲି, ଶଶାଙ୍କ, ସୁରଭି, ଅଭିଜିତ୍ ପ୍ରଭୃତି ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ କେବଳ ଆର୍ତ୍ତନାଦ କରିଛନ୍ତି । କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ବିରୋଧରୁ ଯେଉଁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସୃଷ୍ଟି, ତାହା ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ଆଗେଇ ନେଇଛି ପରିଣତି ଆଡ଼କୁ । ସଂହିଷ୍ଣୁ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ପାଇଁ ସଂଳାପ କଳ୍ପନା ରୁଚିକର ହୋଇଛି । 'କ୍ଳୀବ'ର ସଂଳାପ ଆବେଗ ପ୍ରବଣ ଏବଂ ପ୍ରୟୋଜନ ଅପେକ୍ଷା ଦୀର୍ଘ ହୋଇଛି ସତ୍ୟ । ମାତ୍ର ସେଥିରେ ହିଁ ଚରିତ୍ରର ମାନସିକତା ସୁନ୍ଦରଭାବରେ ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଛି । 'କ୍ଳୀବ'ଠାରୁ 'ସେ ଆସିଥିଲେ' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସଂଳାପର ଧାରାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ସେଥିରେ କ୍ରମିକ ଉନ୍ନତି ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଶେଷୋକ୍ତ ନାଟକର ସଂଳାପ ବେଶ୍ ତୀକ୍ଷ୍ଣ, ଶାଣିତ ଏବଂ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଧର୍ମୀ ମଧ୍ୟ । ଏଗୁଡ଼ିକ ଅନୁଭୂତି ରସାଣିତ ।

ଦଶ ବାର ବର୍ଷରେ ମାତ୍ର ନ'ଟି ନାଟକ ଲେଖି ସେ ପ୍ରତ୍ୟେକକୁ ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କରିପାରିଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ସମସ୍ୟାର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗରୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ ତାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । 'କ୍ଳୀବ' ଏବଂ 'ଚତୁଷ୍ପଦ'ର ଉପସ୍ଥାପନ ଶୈଳୀ ଏକାଧରଣର । ମାତ୍ର ଏଗୁଡ଼ିକ ତାଙ୍କର ଆଦ୍ୟ ରଚନା ହୋଇଥିବାରୁ ଏ ପ୍ରକାର ପୁନରାବୃତ୍ତି ଆସିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ବେତାର ନାଟକର ଇତିହାସରେ ଶ୍ରୀ ଦାସ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ସ୍ଥାନ ଦାବୀ କରି ପାରନ୍ତି ।

(୯) ସୂର୍ଯ୍ୟ ନାରାୟଣ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ:--ମାତ୍ର ଦୁଇଟି ବେତାର ନାଟକ ରଚନା କରି ଶ୍ରୀ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ବେତାର ନାଟକରେ ଏକ ସ୍ଥାୟୀ ଆସନ ଅଧିକାର କରି ବସିଛନ୍ତି । 'ଉମାଦେବୀ' (୩ । ୮ । ୮୦) ଏବଂ 'ଡାକ୍ତରଖାନା' (୧୨ । ୧ । ୮୧) ଭଳି ଦୁଇଟି ଶକ୍ତିଶାଳୀ ନାଟକ ଖୁବ୍ କମ୍ ଲେଖାଯାଇଛି । ଗୋଟିଏ ମଣିଷ ର ବହିରଂଗ ଯେ ତା'ର ପ୍ରକୃତ ପରିଚୟ ର ଦ୍ୟୋତକ ନୁହେଁ ଏହା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି, 'ଉମା ଦେବୀ' ନାଟକରେ । ବୈଶାଖୀ ଝାଂଙ୍କ ପରି ଏ ନାଟକର ନାୟିକା ଜୀବନସାରା କେବଳ ଅପରକୁ ଜାଳିଦେଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ତୁଷାର ସମୁଦ୍ରରେ ଭାସମାନ ବରଫ ଖଣ୍ଡ ଭଳି ତାଙ୍କର ରୂପ, ପ୍ରକାଶ୍ୟ ଯେତିକି ଗୋପନୀୟ ତା ଠାରୁ ଅଧିକ କୁଳିଶ କଠୋର ତାଙ୍କର ସେଇ ବହିରଂଗ ତଳେ ଯେଉଁ ନବନୀତ କୋମଳ ମାନବ ଦରଦୀ ମନଟିଏ ଲୁଚି ରହିଥିଲା, ଏହା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ଖୁବ ବିଳମ୍ବରେ । 'ଉମା ଦେବୀ' ନାଟକ ଚରିତ୍ରର ନାଟକୀୟ ପରିବେଷଣରେ, ସଂଳାପର ମୋହମୟୀ କଳ୍ପନାରେ, ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସର ପରିମିତିରେ ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକରେ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ସଂଯୋଗ । ସେହିଭଳି ତାଙ୍କର ନାଟକ 'ଡାକ୍ତରଖାନା' । ଗ୍ରାମ୍ୟ ରାଜନୀତିର କୁଟିଳ ରୂପ ବାସ୍ତବଭାବରେ ଏଥିରେ

ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଡାକ୍ତରଟି ଯଦି ଏହି ସଂଘର୍ଷରେ ଯୋଗ ନ ଦେଲା, ତେବେ ତାକୁ ବିଦାୟ ନେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଡାକ୍ତର ନିରଞ୍ଜନ କିନ୍ତୁ ଏ ପରାଜୟକୁ ସହଜରେ ମାନିନେବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହଁନ୍ତି । କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ନିକଟରେ ପାରିବାରିକ ବନ୍ଧନ ତାଙ୍କୁ ବିଷମୟ ବୋଧ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ସେ ପତ୍ନୀଙ୍କୁ ଦୂରକୁ ପଠାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେବିକା ରେଣୁ ଡାକ୍ତରଙ୍କର କର୍ତ୍ତବ୍ୟବୋଧରେ ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ତାଙ୍କ ପାଖରେ ନିଜକୁ ସମର୍ପି ଦେଲା, ତେଣୁ ତାକୁ ମଧ୍ୟ ବିଦାୟ ନେବାକୁ ପଡ଼ିଲା । ନାଟକରେ କର୍ତ୍ତବ୍ୟବୋଧ ଏବଂ ବାସ୍ତବତା ମଧ୍ୟରେ ଚମତ୍କାର ସଂଘର୍ଷର ଆୟୋଜନ କରାଯାଇଛି ।

ମାତ୍ର ଦୁଇଟି ସୁପରିକଳ୍ପିତ ନାଟକ ରଚନା କରି ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ଆଗ୍ରୱାଲ ବେତାର ନାଟକକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି । ନାଟକର ସମସ୍ତ ଅଂଶ ଯଥା :—କାହାଣୀ, ଘଟଣା, ଚରିତ୍ର, ସଂଳାପ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସଂଘାତ, ପ୍ରଭୃତି ଏଥିରେ ଏତେ ପରିମିତ ଭାବରେ ବିନ୍ୟସ୍ତ ଯେ, ଶ୍ରୀ ଆଗ୍ରୱାଲଙ୍କ ନାମ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରଭାବରେ ଉଲ୍ଲିଖିତ ହେବା ପ୍ରୟୋଜନ ।

(ଗ) ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର :—

(୧) **ସୁଧାକର ନନ୍ଦ**—ସାମାଜିକ ନାଟକର ଜୟଯାତ୍ରା ଚାଲିଥିବା ବେଳେ ସ୍ୱାଦ ପରିବର୍ତ୍ତନ ନିମନ୍ତେ ଶ୍ରୀ ନନ୍ଦ ବେତାର ନିମନ୍ତେ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ଐତିହାସିକ ଏବଂ ପୌରାଣିକ ନାଟକ । ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ମାତ୍ର ଆଠଟି ନାଟକ । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା, ରାଜଦ୍ରୋହୀ (୮-୧-୭୩), ଦ୍ୱାର ରକ୍ଷୀ (୧୧-୫-୭୪), ଅଶ୍ରୁ ନୁହେଁ ଅନଳ (୭-୧୦-୭୪), ସ୍ମୃତି ଏକ ନଷ୍ଟ ଗୋଲାପର (୧୦-୨-୭୫), ତଥାପି ବିଜୟୀ (୮-୩-୭୬), ଦଶଭୂଜା (୧୯-୧୦-୭୭), ଅଭିଶପ୍ତ ବଂଶୀ (୧୬-୧-୮୧), ପ୍ରତିବିମ୍ବ (୫-୩-୮୨), ନେତ୍ରକାନ୍ତିଲୀ, ଅଭିଶପ୍ତ ସମ୍ରାଟ ।

'ଦ୍ୱାରରକ୍ଷୀ' ଏକ ପୌରାଣିକ ନାଟକ । ଅସୁରରାଜ ବଳି ସହିତ ନାରାୟଣଙ୍କର ସଂଗ୍ରାମ, ଦେବତାମାନଙ୍କର ବନ୍ଦୀ ଜୀବନ, ବଳିଠାରୁ ଦାନଗ୍ରହଣ କରି, ନାରାୟଣ ତାଙ୍କୁ ପାତାଳକୁ ପ୍ରେରଣ, ପାପାବଳି ଦନ ସମସ୍ତଙ୍କର ଶ୍ରଦ୍ଧାର ଦାନ ଗ୍ରହଣ ନିମନ୍ତେ ତାଙ୍କର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ପ୍ରଦାନ ତଥା ବଳିର ଦ୍ୱାରପାଳ ରୂପରେ ରହିବା ନିମନ୍ତେ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦାନ ପ୍ରଭୃତି ପୌରାଣିକ ବିବରଣୀ ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି ଅମିତ୍ର ଛନ୍ଦରେ । ସେହିପରି ସଖାପାର୍ଥଙ୍କୁ ବିଜୟୀ କରି ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ପାଇଁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର କୁଟିଳତା ଏବଂ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର କାହାଣୀ ହେଲା ନାଟକ 'ତଥାପି ବିଜୟୀ' ।

ତାଙ୍କ ଅନ୍ୟାୟର ଏକମାତ୍ର ସାକ୍ଷୀ ବେଲ୍ଲଳସେନର ବିନାଶ ଏବଂ ଅଶ୍ୱମେଧ ଯଜ୍ଞର ବାଧକ ବିଜୟୀ ବାଳକ ପ୍ରବୀର ମଧ୍ୟ ନିଧନ ହେଲା ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଯୋଗୁ । ମହାଭାରତ ପରେ ରାମାୟଣରୁ ଉପାଖ୍ୟାନ ନେଇ ମଧ୍ୟ ସେ ଗୁଡ଼ିଏ ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି । 'ଦଶଭୂଜା'ରେ ଶ୍ରୀରାମଙ୍କର ମା' ଦୁର୍ଗାଙ୍କୁ ବିଜୟା ଦଶମୀ ଦିନ ଅକାଳବୋଧନ ଏବଂ ରାବଣ ବଧ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । "ରାଜଦ୍ରୋହୀ" ନାଟକରେ ରାମାନୁଜ ଶତ୍ରୁଘ୍ନ ସ୍ୱଭୂର ବାରଣ ଅମାନ୍ୟ କରି ନିର୍ବାସିତା ସୀତାଙ୍କୁ ଫେରାଇ ଆଣିବାକୁ ଯାଇଁ ରାଜଦ୍ରୋହୀରେ ପରିଣତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସୀତାଙ୍କର ପାତାଳ ଗମନଠାରୁ ଲକ୍ଷ୍ମଣ ବର୍ଜନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ହେଲା ତାଙ୍କର ନାଟକ "ଲେତକାଞ୍ଜଳି" ଏବଂ ଶ୍ରୀରାମଙ୍କ ପରି ଏକ ଅଭିଶପ୍ତ ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ କରାଯାଇଥିବା ବ୍ୟାଖ୍ୟା ହେଲା "ଅଭିଶପ୍ତ ସମ୍ରାଟ" । ଭାରତୀୟ ଗଣମାନସକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିବା ନିମନ୍ତେ ପୁରାଣର ତୁଳନା ନାହିଁ । ଅନେକେ ଏହାର ସୁଯୋଗ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଆନ୍ତି । ତେବେ ଶ୍ରୀ ନନ୍ଦଙ୍କର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଉଛି ଯେ, ସେ ଦେବ ଚରିତ୍ରକୁ ମଧ୍ୟ ହିଂସା, କ୍ରୋଧ, ଦ୍ୱେଷ, ଅଧିକାରବୋଧ ସମ୍ପନ୍ନ ଏବଂ ଅଭିମାନୀ ରୂପରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରବୃତ୍ତିର ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ନାରାୟଣ ଏବଂ ବଳିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ପାର୍ଥକ୍ୟ ନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ ବଳିର ଦ୍ୱାରପାଳ ହୋଇ ରହିବା ନିମନ୍ତେ ସ୍ୱୀକୃତି ପ୍ରଦାନରେ ନାରାୟଣ ଚରିତ୍ରର ଉଦାର ଦିଗଟି ହିଁ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି ।

ପଲାସୀର ରଣାଙ୍ଗନରେ ସିରାଜଦ୍ଦୌଲାଙ୍କୁ ଯେଉଁ ବିଶ୍ୱାସଘାତକତାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା, ତାହା ହେଲା ତାଙ୍କର ନାଟକ, "ସ୍ମୃତି, ଏକ ନଷ୍ଟ ଗୋଲାପର" । ଅତିପ୍ରିୟ ଖୋସ ବାଗରେ ଯେତେବେଳେ ତାଙ୍କୁ କବର ଦିଆଯାଇଛି, ସେଇଠି ବନ୍ଦିନୀ ଲୁତଫା ବେଗମ ପୋତିଛନ୍ତି ଗୋଲାପ ଗଛଟିଏ, ତାଙ୍କର ସ୍ମୃତିକୁ ମନେ ପକେଇ । ୧୮୫୭ର ଏ ଝଲକ ପରେ ଓଡ଼ିଶାର ସିପାହୀ ବିଦ୍ରୋହର ଘଟଣା ତାଙ୍କର ନାଟକ, "ଅଶ୍ରୁ ନୁହେଁ ଅନଳ" । ସମ୍ବଲପୁରର ବିପ୍ଳବୀ ବୀର ସୁରେନ୍ଦ୍ର ସାଏଙ୍କ ଦୀର୍ଘ କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷ କାଳର ସଂଗ୍ରାମୀ ଜୀବନର ବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି ଏଥିରେ । ରାଜ୍ୟହରା ସାଏ ପରିବାରର ସମସ୍ତେ ଏହି ସଂଗ୍ରାମରେ ଜୀବନ ଦେଇଥିଲେ । ବିଶେଇ ରାଜାଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସଘାତକତା ଫଳରେ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ବନ୍ଦୀ ହୋଇ ଜେଲରେ ପ୍ରାଣ ହରାଇଲେ । ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମୃତ୍ୟୁ ପୂର୍ବରୁ ତାଙ୍କର ସଂଗ୍ରାମୀ ଜୀବନର କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ନିଜର ପୁତ୍ରବଧୂ ବିଶେଇ ରାଜକନ୍ୟା କୃଷ୍ଣା ନିକଟରେ । ମଙ୍ଗଳ ପାଣ୍ଡେ, ଚକ୍ରସି, ଜୟୀ ରାଜଗୁରୁ ପ୍ରମୁଖ ଶହୀଦମାନଙ୍କର ଅବତାରଣା ଏଥିରେ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ କରାଯାଇଛି । ସୁରେନ୍ଦ୍ର ସାଏଙ୍କୁ ନେଇ ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରଭାତ ମୁଖାର୍ଜୀ ବେତାର ପାଇଁ ଏବଂ ଶ୍ରୀ ରଜତ କୁମାର କର ମଞ୍ଚ ପାଇଁ ଦୁଇଟି ନାଟକ ଲେଖିଥିଲେ । ଶ୍ରୀ ନନ୍ଦ ଏ ଉଭୟଙ୍କରୁ ପ୍ରେରଣା

ପାଇଥାଇ ପାରନ୍ତି । ଐତିହାସିକ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ଚରିତରେ ଅଲୌକିକତାର ସ୍ପର୍ଶ ଦେବା ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାର ବିଶେଷ ଆଗ୍ରହୀ ହୋଇଥିବା ଭଳି ଜଣାପଡ଼େ । ଏହାର ସଂଳାପ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଦୀର୍ଘ, କିନ୍ତୁ ପାତ୍ରୋପଯୋଗୀ । 'ଅଭିଶପ୍ତ ବଂଶୀ'ରେ ମଗଧର ଅଭିଶପ୍ତ ରାଜକୁମାର କୁଣାଳଙ୍କର ଭାଗ୍ୟ ବିପର୍ଯ୍ୟୟର କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ବିମାତାର ଚକ୍ରାନ୍ତରେ ତାଙ୍କର ଚକ୍ଷୁହୀନ ହେବା ଏବଂ ଯେଉଁ ବଂଶୀପାଇଁ ସେ ଦଣ୍ଡିତ ସେଇ ଅଭିଶପ୍ତ ବଂଶୀକୁ ସମ୍ବଳ କରି ମଗଧ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ପରେ ପିତାଙ୍କର ଗଭୀର ମନସ୍ତାପର କାରଣ ହେବା ପ୍ରଭୃତି ଏଥିରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ନାଟକଟି କରୁଣ ରସାତ୍ମକ ।

ପୁରାଣ ଏବଂ ଇତିହାସର କାହାଣୀ ବହୁ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏବଂ ବହୁ ଲେଖକ ଏହାକୁ ନେଇ ଲେଖନୀ ଚାଳନା କରିଥିବାରୁ ନୂତନ ଲେଖକ ପାଇଁ ନୂଆ ଉପାଦାନର ପ୍ରୟୋଜନ ହୋଇଥାଏ । ଶ୍ରୀ ନନ୍ଦ ପୁରାଣ ଏବଂ ଇତିହାସର ଅଳ୍ପ ଜ୍ଞାତ ବିଷୟ ସଂଗ୍ରହ କରି ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟିରେ ତାଙ୍କର ଦକ୍ଷତା ରହିଛି ଏବଂ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟିରେ ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ପରେ ତାଙ୍କ ସ୍ଥାନ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ।

(୬) **ରତ୍ନାକର ଚଇନି** :—ଜଣେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ମଞ୍ଚ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବରେ ଶ୍ରୀ ଚଇନି ଇତିମଧ୍ୟରେ ଖ୍ୟାତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବେତାର ନିମନ୍ତେ କିଛି ଲଘୁଧର୍ମୀ ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ 'ସୁନାହରିଣ' (୭ । ୬ । ୭୧), ଶୂନ୍ୟତାର ସିଢ଼ି (୨୪ । ୬ । ୭୨), ଭଡ଼ାଘର (୯ । ୪ । ୭୩) ଅଥଚ ଗୃହଶକ୍ୟ (୧୩ । ୭ । ୮୧) ଆଜି ଶୁକ୍ରବାର, ବ୍ୟାକୁଳ ବସନ୍ତ, କନ୍ୟାକୁମାରୀ ସୁଚରିତା, ଅନେକ ନିଶ୍ୱାସର ଆଲୋକପ୍ରଧାନ ।

ସୁନାହରିଣ ନାଟକରେ ସ୍ୱାର୍ଥପର ମଣିଷ ଜାତିର ପଦପଦବୀ ନିମନ୍ତେ ଯେଉଁ ଅନ୍ଧ ମୋହ, ତାହାର ଏକ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ରୂପାୟନ ଘଟାଯାଇଛି । ଆଇ.ଏ. ଏସ୍ ପ୍ରକାଶକୁ ଜାଲରେ ଧରିବା ପାଇଁ କେତେ ଲୋକଙ୍କର କେତେ କଳ୍ପନା ଜଳ୍ପନା । ମାତ୍ର ଟ୍ରେନ ଦୁର୍ଘଟଣାରେ ବିକଳାଙ୍ଗ ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ କାହା ମନରେ ସାମାନ୍ୟତମ କରୁଣା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇନାହିଁ । ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଏବଂ ଶାଣିତ ସଂଳାପ ସାହାଯ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ଘଟଣାଟିକୁ ରୂପାୟିତ କରିଛନ୍ତି । 'ଶୂନ୍ୟତାର ସିଢ଼ି' ନାଟକରେ ନାରୀ ମନର ଅପୂର୍ଣ୍ଣ କାମନାର ପରିଣାମ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ନାରୀ ଯାହା କାମନା କରେ ତାହା ନପାଇଲେ କିଭଳି ଭୀଷଣ ପ୍ରକୃତି ଧାରଣ କରେ, ଅସୀମା ସାହାଯ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ତାହା ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ବାଞ୍ଛିତ ପୁରୁଷ ସହିତ ତା'ର ମିଳନ ହୋଇ ନପାରିବାରୁ ସେ ସହରୀ ଗାଈ ଭଳି ସର୍ବଭୁକ୍ ହୋଇଯାଇଛି । କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ସଂଳାପ ସାହାଯ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ନାରୀମନର

ଧ୍ୱଂସାତ୍ମକ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଚାଣକ୍ୟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନନ୍ଦବଂଶ ଧ୍ୱଂସ ଏବଂ ମୌର୍ଯ୍ୟବଂଶ ସ୍ଥାପନର ବିବରଣୀ ଦିଆଯାଇଛି 'ଅଥଚ ଚାଣକ୍ୟ' ନାଟକରେ । ଏହାର ସଂଳାପ ପାତ୍ରୋପଯୋଗୀ ଏବଂ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱସୃଷ୍ଟିରେ ନାଟ୍ୟକାର ସଫଳ ମଧ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ଏ ତିନୋଟି ନାଟକ ସ୍ୱାଦରେ ପରସ୍ପରଠାରୁ ପୃଥକ । ଏହାର କାହାଣୀ ସଂଳାପ ଏବଂ ଚରିତ୍ର କଳ୍ପନାରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ । ବ୍ୟଙ୍ଗଧର୍ମୀ ନାଟକ ପାଇଁ ଶାଣିତ ହାସ୍ୟରସ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାଷା, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ନାଟକ ପାଇଁ ଗମ୍ଭୀର ଭାଷା ତଥା ଐତିହାସିକ ନାଟକପାଇଁ ଆଳଙ୍କାରିକ ଭାଷା ଯୋଜନା କରିବାରେ ନାଟ୍ୟକାର ସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି । ବେତାର ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ଚରିତ୍ରଙ୍କର ସଫଳତା ଅବିସମ୍ବାଦିତ ।

(ଗ) ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ :—ଶ୍ରୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଜଣେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନାଟ୍ୟକାର । ବେତାର ପାଇଁ ସେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନାଟକ ଅବଶ୍ୟ ଲେଖିନାହାନ୍ତି । ତେବେ ତାଙ୍କର ମଞ୍ଚନାଟକର ବେତାର ରୂପ କଟକ ଓ ଜୟପୁର କେନ୍ଦ୍ରରୁ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି । ତାଙ୍କର ପ୍ରସାରିତ ନାଟକ-ଗୁଡ଼ିକ ହେଲା, "ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ" (୧୬ । ୮ । ୭୧) 'ସେ ମରିଗଲେ', 'ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି' (୧୩ । ୧୨ । ୮୧), 'ବାବଲି' (୧୭ । ୧୨ । ୮୧) ।

ମରିଚିକା ପଛରେ ଧାଇଁ ଧାଇଁ ଶେଷରେ ବିଫଳ ହୋଇଥିବା ଅଧ୍ୟାପକ କୃଷ୍ଣମୋହନଙ୍କ ବିଚିତ୍ର ଖିଆଲ୍, ତାଙ୍କର ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ଚିତ୍ର, ବେଙ୍ଗ ମୁଣ୍ଡରୁ ମଣି ସଂଗ୍ରହ କରିବା ନିମନ୍ତେ ତାଙ୍କର କ୍ରମାଗତ ଉଦ୍ୟମ ଏବଂ ବିଫଳତା ପ୍ରଭୃତି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି ନାଟକ 'ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ' ନାଟକରେ । ଚରିତ୍ରପ୍ରଧାନ ଏ ନାଟକର ସଂଳାପ ସରଳ, ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଏବଂ କାବ୍ୟଧର୍ମୀ । 'ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି' ନାଟକରେ ବର୍ତ୍ତମାନର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରାଯାଇଛି, ଅତୀତର ପରିମାପରେ । ଅତୀତର ଜୀର୍ଣ୍ଣ ରୂପକୁ ପଛପଟ ଘରେ ରଖିଦେଇ ଆଗପଟେ ଉପର ସୁନ୍ଦର ବର୍ତ୍ତମାନ ସାହାଯ୍ୟରେ ଏଥିରେ ଚମତ୍କାର ନାଟ୍ୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ବୃଦ୍ଧ ସୀତାନାଥ ଅଦରକାରୀ, ସିକତା, ସଦିଚ୍ଛା, ସନ୍ତାପ ପ୍ରଭୃତି ସ୍ଥିତି ନିମନ୍ତେ ଅଣନିଶ୍ୱାସୀ । ଜୀବନର ଦୌଡ଼ରେ କିଏ ଜିତିବ, ତାରି ପାଇଁ ଚାଲିଛି ପ୍ରତିଯୋଗିତା । ଏଥିରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନର ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଛି । 'ସେ ମରିଗଲେ' ତାଙ୍କର ଏକ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ବେତାର ନାଟକ 'ନିତ୍ସେ'ଙ୍କ 'God is Dead' ମତବାଦର ଭିତ୍ତିରେ ତାହାର ରଚନା । ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁଘୋଷଣା ଏବଂ ତା'ର ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ଦିଗଟି

ହିଁ ଏଥିରେ ଚମତ୍କାରଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି । 'ବାବୁଲି' ତାଙ୍କର 'ଗୁଣ୍ଡା' ନାଟକର ବେତାର ରୂପ ଯେଉଁଠି ସ୍ନେହ, ସହାନୁଭୂତି ମାନବ ଚରିତ୍ରରେ ଯେଉଁ ଅଭାବନୀୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣେ, ପଶୁ ସତ୍ତାର ବିଲୁପ୍ତ ଘଟାଇ, ମାନବ ସତ୍ତାର ବିକାଶ ଘଟାଏ । ତାହା ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଏହି ନାଟକର ପରିବେଶ ସମାଜ ଜୀବନର ଅବହେଳିତ ବର୍ଗକୁ ନେଇ ପରିକଳ୍ପିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବେଶ୍ ବାସ୍ତବ ।

ଶ୍ରୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ନୂତନ ଦର୍ଶନର ପ୍ରଚାର କରିଛନ୍ତି । କାହାଣୀର ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟତା, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ଯଥାଯଥତା, ସଂଳାପ ରଚନାରେ କାବ୍ୟିକତା ପ୍ରଭୃତି ତାଙ୍କର ନାଟକକୁ ଏକ ଆନ୍ତରିକ ସ୍ପର୍ଶ ଦେଇଛି । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ନାଟକ ଉଭୟ ମଞ୍ଚ ଏବଂ ବେତାରରେ ସଫଳ ।

(୪) କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ—ଶ୍ରୀ ରଥ ମଞ୍ଚ ନିମନ୍ତେ ବହୁ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ବେତାର ପାଇଁ ତାଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଲା, ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାର (୨୧ । ୬ । ୭୧), ଜୀବନଯନ୍ତ୍ର (୧୩ । ୯ । ୭୧), ପଦଯାତ୍ରୀ (୨ । ୧୦ । ୭୧), କ୍ରୀତଦାସ (୩ । ୬ । ୭୪), ଅସ୍ତସୂର୍ଯ୍ୟର ଶ୍ମଶାନ (୧୬ । ୧୨ । ୭୪), ରାତ୍ରି ଏକ ଉନ୍ମାଦରଙ୍ଗର (୫ । ୧୧ । ୭୭), ମୁଁ ଦୁହେଁ (୧୮ । ୯ । ୭୮), ତୃତୀୟ ପୃଥିବୀ, ତେଉ, ନାୟିକା ସମ୍ବାଦ ନିଃସଙ୍ଗ ବିସର୍ଗ, ସବୁଜ ସୂର୍ଯ୍ୟର ଇତ୍ୟାଦି ।

ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାର, ନାଟକରେ ପରିବେଶ ମୁକ୍ତ ମଣିଷ ମନର ଅନ୍ତଃ ଚେତନାର ସ୍ୱରୂପ ବିଶ୍ଳେଷିତ ହୋଇଛି ଅସୁସ୍ୱାନ୍ତ ଏବଂ ଅନୁରୂପା ସାହାଯ୍ୟରେ । ବୈଜ୍ଞାନିକ, ନୃତତ୍ତ୍ୱବିତ୍, ଦାର୍ଶନିକ ପ୍ରଭୃତି ସମସ୍ତେ ସଂସାରର ଛଳନା ପରାୟଣତାରେ ବ୍ୟସ୍ତ ବିବ୍ରତ ହୋଇ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରି ମୁକ୍ତି ଖୋଜିଛନ୍ତି । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନର ଛଳନା, ପ୍ରତାରଣା, ବ୍ୟାଧି, ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ଶୂନ୍ୟତାର ପ୍ରତିଫଳନ ହୋଇଛି ଏହିସବୁ ଅଶାନ୍ତ ଆତ୍ମାଗୁଡ଼ିକରେ । ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାର ଏକ ଚମତ୍କାର କାହାଣୀଧର୍ମୀ ନାଟକ, ଯାହାର ସଂଳାପ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇଛି । 'ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ର'' ରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଚେତନାର ପ୍ରତୀକ ଧର୍ମୀ କଳାତ୍ମକ ପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି । ଏଥିରେ ନିଃସ୍ୱ ଯୁବକ ସୀତେଶ୍ ସହିତ ଅତୁଳ ସମ୍ପଦର ଅଧିକାରିଣୀ ଚନ୍ଦ୍ରାର ବିବାହ, ମାନସିକ ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ ସୀତେଶ୍‌ର ଅତ୍ୟାଚାରରେ ଚନ୍ଦ୍ରାର ଆତ୍ମହତ୍ୟା, ଅନୁତପ୍ତ ସୀତେଶ୍‌ର ପାଗଳ ହୋଇଯିବା ପ୍ରଭୃତି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ''ଆତ୍ମଗ୍ଳାନି, ଅବଶୋଷ, ଅସନ୍ତୋଷ ଆଦିରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ମଣିଷ ପୃଥିବୀରେ ଧାଣ୍ଟିଚକଟି ହେଉଛି । ତଥାପି ତା'ମନରୁ ଆଦିମତା ହଜିନି । ଅନନ୍ତ ବୁଭୁକ୍ଷା ଅମେଣ୍ଟା ରହିଯାଇଛି ।'' (୭୭) ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ନାଟକଟିର ସଫଳତା ବିଚାରଣୀୟ । ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ

ଜୀବନର ଏ ଚିତ୍ରଟି ବେଶ୍ ଅଭିନବ ହୋଇଛି । ଅପରାଧ ସର୍ବସ୍ୱ ଯୁବମାନସ ମନ୍ଥନର ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଛି ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ନାଟକ 'ମୁଁ ଦୁହେଁ' ରେ । ଦୁଇଜଣ ଶିଷ୍ୟଙ୍କ ଏକ କପୋତ ନିଧନ ନିମନ୍ତେ ଗୁରୁଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଦିଆଯାଇ ଥିବା ମିଥ୍‌କୁ ବ୍ୟବହାର କରି ଏଥିରେ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କର ପ୍ରେମ, ବିରହ, ବ୍ୟର୍ଥତା ଚିତ୍ରାଙ୍କ, ହତ୍ୟା ପ୍ରଭୃତିର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି । ଗଳ୍ପାଂଶ ସାମାନ୍ୟ ହେଲେହେଁ ଉପସ୍ଥାପନ କୌଶଳରେ ଏହା ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରିଛି । ଗାଳ୍ପିକ ଶ୍ରୀ କୃଷ୍ଣ ପ୍ରସାଦ ମିଶ୍ରଙ୍କର ଗଳ୍ପ କ୍ରୀତଦାସୀର କାବ୍ୟକୁ ନେଇ ରଚିତ ହୋଇଛି ନାଟକ 'କ୍ରୀତଦାସ' । ଶ୍ରେଣୀପାର୍ଥକ୍ୟର ଯେଉଁ ରୂପ ମୂଳ ଗଳ୍ପରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା, ନାଟକରେ ତାହା ଅବ୍ୟାହତ ରହିଛି । ସଂଳାପ ରଚନା ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଏବଂ ମାନସିକ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ମୌଳିକତା ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ ।

ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ନାଟକ ଶ୍ରୀ ରଥଙ୍କ ହାତରେ ସଫଳ ହୋଇଥାଏ । କାହାଣୀରେ ନୂତନତା ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସଂଳାପରେ ବୌଦ୍ଧିକତାର ସ୍ପର୍ଶ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ଅଭିନବତା ଏବଂ ପରିଣତିରେ ଆକସ୍ମିକତା ପ୍ରଭୃତି ତାଙ୍କ ନାଟକର ମାନବୃଦ୍ଧି କରିଥାଏ । ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣାର ଚିତ୍ର ସୁଦ୍ଧା ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ନାଟକର ଶ୍ରୋତା ମଧ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ବେତାର ଏବଂ ମଞ୍ଚ ମଧ୍ୟରେ ସେତୁ ସ୍ୱରୂପ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଏ ତାଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ।

(୫) ଶ୍ରୀ ହାଡ଼ିବନ୍ଧୁ ସାହୁ :—ଯୁବନାଟ୍ୟକାର ସାହୁ ବେତାର ନାଟକରେ ଏକ ସମ୍ଭାବନାର ପ୍ରତୀକ । ତାଙ୍କର ପ୍ରସାରିତ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ "ଏକ ଅଭିଶପ୍ତ ପଲାଶ (୭ । ୬ । ୭୫), ଅଧର୍ମବିତ୍ତ (୧୦ । ୫ । ୭୬), କଣ୍ଢେଇ (୧ । ୮ । ୭୭), ଡୋରି (୧୦ । ୩ । ୭୫), ରାକ୍ଷସୀ ରାତ୍ରି ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଧାନ । 'ଡୋରି' ଏକ ଅନୁବାଦ ଏବଂ 'ଅଧର୍ମବିତ୍ତ' ସେନାପତିଙ୍କର ଗଳ୍ପର ନାଟ୍ୟରୂପ ।

'ଏକ ଅଭିଶପ୍ତ ପଲାଶ' ନାଟକରେ ସେ ପଲାଶର ଅଭିଶପ୍ତ ଜୀବନକୁ ଚିତ୍ରିତ କରିଛନ୍ତି । କରବୀ ଏବଂ ପଲାଶର ସଂଳାପ ମଧ୍ୟରେ ପଲାଶ ଜୀବନର ବ୍ୟର୍ଥତା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ଏକଦା ଭ୍ରମରଟିଏ ପଲାଶ ନିକଟକୁ ଆସି, ମଧୁ ସନ୍ଧାନରେ ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇ ହେନା ନିକଟକୁ ଚାଲିଗଲା । ଦୁଃଖିନୀ ପଲାଶର ମନେହେଲା, "—ଏ ଜୀବନରେ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଛଡ଼ା ଆଉ କିଛି ନାହିଁ, ଏ ସୃଷ୍ଟିରେ ମୋ ଜନ୍ମର ପ୍ରଥମ ସକାଳରୁ ଅନେକ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଜମାଟ ବାନ୍ଧି ଥିଲା ହେଲେ ଆଜି ଭଅଁରର ନିବେଦନ ଓ ଆବେଦନର ପରମାଣୁରେ ସେଗୁଡ଼ାକ ବିସ୍ଫୋରଣ କରିଛି । ଭଅଁରର ଅନୁପସ୍ଥିତିରେ ଏ ଦେହର ଯନ୍ତ୍ରଣା ସମୁଦ୍ରର ଢେଉଗୁଡ଼ାକ

ପ୍ରଳୟର ରୂପ ନେଇଛି । ସହିପାରୁନ କରୀ-ମୋ ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ମୁଁ ସହି ପାରୁନ ।" କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଫୁଲକୁ ନେଇ ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ଏ ନାଟକର ପରି-କଳ୍ପନା ଅଭିନବ ହୋଇଛି । ସମସାମୟିକ ବିଶ୍ୱାସ ଏବଂ ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣାର ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । 'ରାକ୍ଷସୀ ରାତି'ରେ ସେହିଭଳି ଚକ୍ରବାକ ଚକ୍ରବାକୀ, କପୋତୀ ଏବଂ ବାଜପକ୍ଷୀ ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ରମାନେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛନ୍ତି । କପୋତୀର ବ୍ୟର୍ଥ ପାରିବାରିକ ଜୀବନ, ତା'ର ମୃତ୍ୟୁରେ ଚକ୍ରବାକୀ ତା'ର ଆଶ୍ରୟସ୍ଥାନ ଶାବକମାନଙ୍କର ଦାୟିତ୍ୱଗ୍ରହଣ, ସନ୍ଧ୍ୟା ପରେ ଚକ୍ରବାକର ଚକ୍ରବାକୀ ସହିତ ଅବସ୍ଥାନ ଜନିତ ମୃତ୍ୟୁ ପ୍ରଭୃତି ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ମାନବେତର ଚରିତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏଠାରେ ପ୍ରଚଳିତ ବିଶ୍ୱାସ ସହିତ ଦୁର୍ବଳ ଉପରେ ସବଳର ଅତ୍ୟାଚାର ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି ।

ମାନବେତର ଚରିତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ ମାନବୀୟ ଭାବଧାରାର ଚିତ୍ରଣ ଏବଂ ରୋମାଣ୍ଟିକ ନାଟକରେ କଳ୍ପନା—ବେଶ୍ ଏକ ନୂତନ ଉଦ୍ୟମ । ବେତାର-ମାଧ୍ୟମ ପାଇଁ ଏହା ବେଶ୍ ସଫଳ ମଧ୍ୟ ହୋଇଛି । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସଂଳାପ କଳ୍ପନା ବେଶ୍ ଉପଭୋଗ୍ୟ । ମାନବେତର ପ୍ରାଣୀମାନଙ୍କର ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାକୁ ଶବ୍ଦ ସାହାଯ୍ୟରେ ବେତାରରେ ସଫଳଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇପାରେ । ହିନ୍ଦୀରେ ଜୟଶଙ୍କର ପ୍ରସାଦ ପ୍ରକୃତିରୁ ଚରିତ୍ର ନେଇ ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ତାହାର ପ୍ରଭାବ ବିଦ୍ୟମାନ ।

(୬) **ପ୍ରମୋଦ କୁମାର ମହାନ୍ତି** :—ଚଳିତ ଦଶକର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତି ବେତାର ପାଇଁ ନାଟକ ରଚନା କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି । ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ବୈଚିତ୍ର ନିମନ୍ତେ ତାଙ୍କର ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ଆଦୃତ ଏବଂ ଓଡ଼ିଶାର ସମସ୍ତ ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରରୁ ପ୍ରସାରିତ । ତାଙ୍କର ପ୍ରସାରିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ଅସମାପିକା (୧୦ । ୯ । ୭୪), ଭିଟ୍ଟିଭିୟସ୍‌ର ମୃତ୍ୟୁ (୨୮ । ୯ । ୭୫), ଝାଉଁବଣ (୨୭ । ୬ । ୭୬), ନିଷିଦ୍ଧାଞ୍ଚଳର ସତ୍ୟ (୪ । ୭ । ୭୭), ପ୍ରଥମ କଦମ୍ବ ଫୁଲ (୨୭ । ୧୦ । ୭୭), ଅଫିୟସ୍, ଏକ ନିଶାହିଁ ଇଲକାର ରାଜପୁତ୍ର (୮ । ୩ । ୭୯), ପୁନଶ୍ଚ ହୀରଦାସ, ମୀରା, ଆବର୍ତ୍ତନ ବିବର୍ତ୍ତନ (୮ । ୧ । ୮୨), ସେହି ନିଶାହିଁ ଲୋକଟି (୧୫ । ୧ । ୮୨) ମେଘମହ୍ଲାର (୧୪ । ୧୨ । ୮୨) ପ୍ରଭୃତି ।

ଯୌତୁକ ସମସ୍ୟାର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି 'ଅସମାପିକା' ନାଟକରେ । ଯୌତୁକ ଦାବୀରେ ଦୁଇ ପ୍ରେମୀଙ୍କର ବ୍ୟର୍ଥ ହେବାକୁ ଯାଉଥିବା ଜୀବନ କେଉଁଭଳି ଯୁବ ସମାଜର ନୈତିକ ଚାପ ଫଳରେ ପୁନର୍ବାର ସଫଳତାର

ମୁହଁ ଦେଖିଛି, ଏଥିରେ ତାହା ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଧନୀର ଦୁଲାଳୀ ସହିତ ଏକ ପ୍ରତିଭା ସମ୍ପନ୍ନ କବିର ବିବାହ, କବି ପ୍ରତିଭାର ଅପମୃତ୍ୟୁ ଏବଂ ଦୁର୍ଘଟଣାରେ ପତ୍ନୀଙ୍କର ଅନ୍ଧ ହୋଇଯିବାରେ କବିର ସମାହିତ ଚେତନାର ସ୍ୱରୂପ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ଇଉରିଡ଼ିସ୍‌ର ମୃତ୍ୟୁ ନାଟକରେ । ପତ୍ନୀ ହିଁ ଏଠାରେ ଇଉରିଡ଼ିସ୍ ରୂପରେ କଳ୍ପିତ । ଆନନ୍ଦ ଏବଂ ବିଷାଦର ଯେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସଂଜ୍ଞା ନଥାଏ, ତାହା ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଛି ନାଟକ 'ପ୍ରଥମ କଦମ୍ବ ଫୁଲ'ରେ । ମୃତ୍ୟୁ ଏକ ବିଷାଦିତ ବ୍ୟାପାର ହେଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରିୟଜନ ନିମନ୍ତେ ମୃତ୍ୟୁ ବରଣରେ ଆନନ୍ଦ ଥାଏ । ପୃଥିବୀର ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ ଏବଂ ନାରୀ ମିଳନର ଆନନ୍ଦ ମଧ୍ୟରୁ ବିଷାଦର ଅନନ୍ତ ବେଦନା ମଧ୍ୟକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛନ୍ତି । ସେମାନେ ହୋଇଛନ୍ତି ପରିବେଶର କ୍ରୀତଦାସ । 'ପୁନଶ୍ଚ କ୍ରୀତଦାସ' ସେମାନଙ୍କର ସମସ୍ୟାକୁ ନେଇ ରଚିତ । 'ମେଘମହ୍ଲାର' ପ୍ରେମ, ପ୍ରଣୟ ଏବଂ ତ୍ୟାଗର ଏକ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କାହାଣୀ । 'ନାରୀର ମନ ଏକ ଝାଉଁବଣ', ସେଠି ମର୍ମରରେ ଶିହରଣ ଥାଏ କିମ୍ବା ହାହାକାର ଥାଏ, ତାହା ଜାଣି ହୁଏ ନାହିଁ, କୁମାରୀ ବିଳମ୍ବିତ ମାତୃତ୍ୱ, ଦୁର୍ଲଭ ବସ୍ତୁ ନିମନ୍ତେ ତା'ର ଆକାଂକ୍ଷା ଏବଂ ବେଦନା ତଥା ଅବଶେଷରେ ସ୍ୱାମୀର ନିର୍ଭୟ ଆଶ୍ରୟ ମଧ୍ୟରେ ତା'ର ସକଳ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ଏଥିରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । "ନିଷିଦ୍ଧାଞ୍ଚଳର ସତ୍ୟ' ନାଟକରେ ପାରିବାରିକ ଜୀବନରେ ସ୍ନେହପ୍ରୀତିର ଅଭାବରେ ସୃଷ୍ଟ ସମସ୍ୟା ଏବଂ ତାର ପୁନରୁଦ୍ଧାରରେ ପାରିବାରିକ ଶାନ୍ତିର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ବର୍ଣ୍ଣିତ । ତାଙ୍କର ଏସବୁ ନାଟକରେ ପ୍ରେମପ୍ରଣୟର ବର୍ଣ୍ଣାଢ଼୍ୟ ଚିତ୍ର ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ନାରୀ ପୁରୁଷର ଚିରନ୍ତନ ସମ୍ପର୍କ, ପୁଣି ନାରୀ ମନଗହନର ବିଶ୍ଳେଷଣ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ।

'ଅର୍ଫିୟୁସ' ନାଟକରେ ଜଣେ କଳାକାର ଏବଂ ଜଣେ ସମ୍ରାଟଙ୍କ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ କଳାକାରର ବିଜୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ । 'ଏକ ନିଗ୍ରହ ଇଲାକାର ରାଜପୁତ୍ର' ନାଟକରେ ମଣିଷ ମନର ଏକ ଗୋପନୀୟ ତଥ୍ୟ ଆବିଷ୍କୃତ ହୋଇଛି । ରାଜା ହେବାକୁ ସମସ୍ତଙ୍କର ଇଚ୍ଛା, ମାତ୍ର ଦାୟିତ୍ୱର କଥା ପଡ଼ିଲେ ସମସ୍ତେ ପଛଘୁଞ୍ଚା ଦିଅନ୍ତି । ଈର୍ଷା, ପରଶ୍ରୀକାତରତା, ଅପରାଧ ପ୍ରବଣତା ସହିତ ଦାୟିତ୍ୱ ଗ୍ରହଣରେ ଅନିଚ୍ଛା ସମ୍ପର୍କୀୟ ମାନସିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଗୁଡ଼ିକ ଏଠାରେ ରୂପାୟିତ । ସୃଷ୍ଟିଧାରାରେ ମନୁଷ୍ୟର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଜର୍ଜରିତ ଅବସ୍ଥା ଏବଂ ଏଥିରୁ ମୁକ୍ତିଲାଭ ନିମନ୍ତେ ତାହାର ଅନନ୍ତ ପ୍ରତୀକ୍ଷାର ବିବରଣୀ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି "ଆବର୍ତ୍ତନ ବିବର୍ତ୍ତନ" ନାଟକରେ । "ସେଇ ନିରୀହ ଲୋକଟି" ନାଟକରେ ଏକ ନିରପରାଧ ଲୋକର ଅପରାଧରେ ଜଡ଼ିତ ହୋଇପଡ଼ିବା ଏବଂ ପରିଣତି ଭୋଗିବା ବିଷୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ପରିବେଶକୁହିଁ ଏଥିନିମନ୍ତେ ଦାୟୀ କରାଯାଇଛି । ମଣିଷ ମନକୁ ଛିନ୍‌ଭିନ୍ କରି ତହିଁରୁ

ଲୁକ୍କାୟିତ ତଥ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ସଂଗ୍ରହ କରି ପରୀକ୍ଷା କରିବାର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାହିଁ ଏହି ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ବ୍ୟବହୃତ । ତେଣୁ ଏସବୁ ନାଟକ କଳ୍ପନା ବିଳାସର କ୍ଷେତ୍ର ନ ହୋଇ ରୂଢ଼ ବାସ୍ତବତାର ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ରୂପାୟନ ହୋଇଛି ।

ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଏସବୁ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାର କାହାଣୀଭାଗ ଦୁର୍ବଳ । ସଂଳାପ କିନ୍ତୁ କାବ୍ୟିକ ହୋଇଥିବାରୁ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇଛି । ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକ ଆମପାଇଁ ବର୍ତ୍ତମାନ ନୂତନ ମନେ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଆଗାମୀ କାଳରେ ତାହାର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ । ବେଶ୍ କଳାତ୍ମକ ଉପାୟରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି । ତେଣୁ ଇତିମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜପାଇଁ ବେଶ୍ ଏକ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଆସନର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିପାରିଛନ୍ତି ।

(୭) **ନନ୍ଦକିଶୋର ସିଂ** :—ଶ୍ରୀ ସିଂ କେତୋଟି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ବେତାର ନାଟକର ସ୍ରଷ୍ଟା । ତାଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଲା 'ଚମ୍ପାବତୀ କଥା' (୧୪ । ୬ । ୬୦), ଜେବୁନ୍ନିସା (୧୫ । ୬ । ୬୨), ଅଷ୍ଟବକ୍ର (୬ । ୭ । ୬୩), ଉଲୂପୀ (୧୭ । ୬ । ୬୨), ପାଞ୍ଚାଳୀ (୨୨ । ୬ । ୮୦), ମାନସୀ ଗବେଷଣାଗାର (୯ । ୮ । ୮୦), ସଲମା (୨୯ । ୭ । ୭୨), ଶୁକବିଳାସ (୨୧ । ୭ । ୭୮) ଅମୃତ ପିପାସା(୧୪ । ୭ । ୭୯) । ପ୍ରେମ ଏବଂ ପ୍ରଣୟହିଁ ତାଙ୍କ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟବସ୍ତୁ । ଦୁଇଟି ଐତିହାସିକ, ଗୋଟିଏ ବ୍ୟଙ୍ଗଧର୍ମୀ, ଗୋଟିଏ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଫାଣ୍ଟାସି ନାଟକ ଲେଖିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପୌରାଣିକ ନାଟକ ରଚନାରେ ହିଁ ତାଙ୍କର ବିଶେଷ ଖ୍ୟାତି ।

ନାଗକନ୍ୟା ଉଲୂପୀ ଏବଂ ତୃତୀୟ ପାଣ୍ଡବ ଅର୍ଜ୍ଜୁନଙ୍କର ପ୍ରଣୟକଥା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି 'ଉଲୂପୀ' ନାଟକରେ । ଏଥିରେ ଅର୍ଜ୍ଜୁନଙ୍କର ବୀରତ୍ୱ ଏବଂ ଉଲୂପୀଙ୍କର ପାତିବ୍ରତ୍ୟର ରୂପ ବେଶ୍ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଉର୍ବଶୀର ମୁକ୍ତି ନିମନ୍ତେ ଅଷ୍ଟବକ୍ରର ମିଳିତ ଉପସ୍ଥିତି ଏବଂ ତତ୍ଜନିତ କୃଷ୍ଣାର୍ଜ୍ଜୁନ ସମରର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି ନାଟକ 'ଅଷ୍ଟବକ୍ର'ରେ । 'ଶୁକବିଳାସ' ରେ ରାଜା ବିକ୍ରମାଦିତ୍ୟଙ୍କର ବହୁମୁଖୀ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇଛି । ଘଟଣାର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ବିବିଧତା ଏହାର ନାଟକୀୟତାକୁ କ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ କରିଛି । 'ଅମୃତ ପିପାସା'ରେ ନାଗପୁତ୍ର ସୁମୁଖ ସହିତ ଦେବକନ୍ୟା ଗୁଣକେଶୀର ବିବାହ, ନାଗବୈରୀ ଗରୁଡ଼ଙ୍କ କୋପରୁ ନାଗକୂଳର ଉଦ୍ଧାର ପ୍ରଭୃତି ବିଷୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପୌରାଣିକ ନାଟକରେ ସମାଜ ନିମନ୍ତେ ଏକ ବାର୍ତ୍ତା ରହିଥାଏ । କର୍ତ୍ତବ୍ୟପରାୟଣତା (ଉଲୂପୀ), ପାତିବ୍ରତ୍ୟ (ଅମୃତପିପାସା), ସାହସିକତା (ଶୁକବିଳାସ) ପ୍ରଭୃତିର ମର୍ଯ୍ୟାଦାବନ୍ତ ରୂପ ଏସବୁ ନାଟକରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ।

ମୋଗଲ ସମ୍ରାଟମାନଙ୍କର ନାରୀ ଲୋଲୁପତାର କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି 'ସଲ୍‌ମା' ନାଟକରେ । ଆକବରଙ୍କ ସହିତ ସଲମାର ପ୍ରଣୟ ଭ୍ରମ ବୁଝାମଣା ହେତୁ ତାହାର ନିର୍ବାସନ, ଅନୁତପ୍ତ ସମ୍ରାଟଙ୍କର ସଲମା ନିମନ୍ତେ ବ୍ୟାକୁଳତା ଏବଂ ସଲମାର ମୃତ୍ୟୁ ପ୍ରଭୃତି ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଖିଆଲକୁ ନେଇ କଳ୍ପନା କରାଯାଇପାରେ, ମାତ୍ର ଜୀବନ ନୁହେଁ । ଏଇଭଳି ଏକ ଲଘୁ ପରିବେଶରେ ଗଢ଼ିଉଠିଛି, ତାଙ୍କର ନାଟକ "ପାଞ୍ଚାଳୀ" । ପରିବାରର ମୁଖ୍ୟ ଯୁଧିଷ୍ଠିରଙ୍କର ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କ ସହିତ ବିବାହ ଏବଂ ତଜ୍ଜନିତ ପାରିବାରିକ ସମସ୍ୟା ଏଥିରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ଯୌଥ ପରିବାରରେ ନାରୀର ନିସ୍ୱାର୍ଥପର ଭୂମିକା ଯେ ପରିବାରର ଶାନ୍ତି ବଜାୟ ରଖିପାରେ ନାଟ୍ୟକାର ତାହା ପ୍ରମାଣ କରିଛନ୍ତି । ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଫାଣ୍ଟାସିର ରଚନା ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରାୟ ହୋଇନାହିଁ, "ମାନସୀ ଗବେଷଣାଗାର" ଏ ଦିଗରେ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ ଉଦ୍ୟମ । କର୍କଟ ରୋଗର ପ୍ରତିକାର ନିମନ୍ତେ ଡଃ ଦାସଙ୍କର ଉଦ୍ୟମ, ନିଜ କନ୍ୟା ମାନସୀ ଉପରେ ଫଳାଫଳର ପ୍ରୟୋଗ ଏବଂ ତହିଁରେ ଅସଫଳତା, ତଥା ଶେଷରେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା ପ୍ରଭୃତିର ବର୍ଣ୍ଣନା ଏଥିରେ ରହିଛି । ଡଃ ଦାସ ତଥାପି ଅଦୂର ଭବିଷ୍ୟତରେ ଏହି ସମସ୍ୟା ସମାଧାନର ଦୃଢ଼ ଆଶା ପୋଷଣ କରି ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିଛନ୍ତି ।

ରସାଳ ପାତ୍ରୋପଯୋଗୀ ସଂଳାପ, ସୀମିତ ବିକାଶଶୀଳ ଚରିତ୍ର, ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ପରିବେଶ, ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ହାସ୍ୟରସ, ସାମାଜିକ ସଚେତନତାକୁ ନେଇ ଶ୍ରୀ ସିଂଙ୍କର ନାଟ୍ୟସତ୍ତା ଗଠିତ । "ମାନସୀ ଗବେଷଣାଗାର" ତାଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ ।

(୮) **ସୂର୍ଯ୍ୟମଣି ଖୁଣ୍ଟିଆ**—ପୌରାଣିକ ନାଟକ ଲେଖି ଶ୍ରୀ ଖୁଣ୍ଟିଆ ବେତାର ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପାଦ ରଖନ୍ତି । ପରେ ସେ ସାମାଜିକ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଲା, "କୌଶଲ୍ୟା" (୨-୬-୭୫) ଅଗ୍ନିର କବର ତଳୁ (୬-୧୦-୭୫), ପାଞ୍ଚଜନ୍ୟ (୧୦-୧-୭୭), ନଦୀର ନାମ ଚନ୍ଦ୍ରା (୩-୪-୭୭), ଛିନ୍ନ ଶିରର ଶେଷ ହସ (୧୪-୪-୭୮), ବିବର୍ଣ୍ଣ ଜାହ୍ନବୀ (୬-୨-୮୧), ସଞ୍ଜୀବନୀ, ଯମ, ରକ୍ତନଦୀର ତୀରେ (୨୩-୮-୮୨) ।

କୋଶଳ ରାଜକନ୍ୟା କୌଶଲ୍ୟାଙ୍କର ପ୍ରାକ୍‌ବୈବାହିକ ଜୀବନକୁ ନେଇ ରଚିତ ହୋଇଛି ନାଟକ "କୌଶଲ୍ୟା" । ପାରିଧି ସମୟରେ ଅଯୋଧ୍ୟାର ରାଜକୁମାର ଦଶରଥଙ୍କ ସହିତ କୌଶଲ୍ୟାଙ୍କର ସାକ୍ଷାତ୍‌କାର, କୌଶଲ୍ୟା—ଦଶରଥ ମିଳନରେ ରାବଣର ବାଧା ଦାନ ଏବଂ ଅସଫଳତା, ଦଶରଥଙ୍କ ସହିତ କୌଶଲ୍ୟାଙ୍କର ଅଯୋଧ୍ୟା ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରଭୃତି ଏହି ନାଟକରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ।

ମେଘନାଦ ପତ୍ନୀ ସୁଲୋଚନାର ସହମରଣର ପରାକାଷ୍ଠା ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି, ରାମାୟଣ ଆଧାରିତ କାହାଣୀ "ଛିନ୍ନ ଶିରର ଶେଷ ହସ"ରେ । ମେଘନାଦର ଛିନ୍ନହସ୍ତ ଦେଖାଇ ସୁଲୋଚନାର ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କଠାରୁ ତାହାର ଶିର ପ୍ରାର୍ଥନା, ହସ୍ତଠାରୁ ସମ୍ବାଦପ୍ରାପ୍ତି ବିଷୟରେ ରାମଙ୍କର ଅବିଶ୍ୱାସ, ଛିନ୍ନ ଶିରକୁ ସାକ୍ଷୀ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ ତଥା ତାହାର ହସକୁ ନେଇ ନାଟକଟି ରଚିତ । କାହାଣୀଭାଗ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଛି "ରାମ ଚରିତ ମାନସ"ରୁ । ଗୁରୁଦକ୍ଷିଣା ସ୍ୱରୂପ ମୃତ ପୁତ୍ରକୁ ଫେରାଇ ଦେବା ନିମନ୍ତେ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ସାଗରରାଜାଙ୍କ ନିକଟକୁ ଗମନ, ସେଠାରେ ଶଙ୍ଖ ରାକ୍ଷସ ଗୁରୁ ପୁତ୍ର ଭକ୍ଷଣ କରିଛି ଶୁଣି ଯୁଦ୍ଧରେ ତାକୁ ହତ୍ୟା ଏବଂ ଶଙ୍ଖ ରୂପରେ ତାକୁ ବ୍ୟବହାର ପ୍ରଭୃତି ବିବରଣୀକୁ ନେଇ ରଚିତ ହୋଇଛି ନାଟକ "ପାଞ୍ଚଜନ୍ୟ" । "ସଞ୍ଜୀବନୀ" ନାଟକରେ କଚ କର୍ତ୍ତୃକ ସଞ୍ଜୀବନୀ ଲାଭର ମନ୍ତ୍ର କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣିତ । "ଜନା" ନୀଳଧ୍ୱଜଙ୍କ ପତ୍ନୀ ଏବଂ ପ୍ରବୀରଙ୍କର ଜନନୀ । ପ୍ରବୀର କର୍ତ୍ତୃକ ରାଜସୂୟ ଯଜ୍ଞାଶ୍ୱ ବନ୍ଧନ, ପାଣ୍ଡବସେନା ସହିତ ତାଙ୍କର ଯୁଦ୍ଧ ଏବଂ ମୃତ୍ୟୁ, ଜନାଙ୍କର ଯୁଦ୍ଧ ନିମନ୍ତେ ପ୍ରସ୍ତୁତି ଏବଂ ଅସଫଳତା, କୃଷ୍ଣାର୍ଜୁନଙ୍କୁ ଅଭିଶାପ ଦେଇ ତାଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁବରଣ ପ୍ରଭୃତି ଏହି ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଅମିତ୍ର ଛନ୍ଦ ମାଧ୍ୟମରେ ଏ ସବୁ ନାଟକ ରଚିତ । ଭାଷା ସଂସ୍କୃତ ପ୍ରଧାନ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବେତାର ନିମନ୍ତେ ଅନୁପଯୁକ୍ତ ହୋଇନାହିଁ ।

ଦୁଇଟି ନାରୀକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ରଚିତ ହୋଇଛି ସାମାଜିକ ନାଟକ 'ଅଶ୍ରୁର କବର ତଳୁ' । ବିଦେଶିନୀ ଜୁଲି ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିରେ ଆଗ୍ରହୀ ହୋଇ ନିଜର ସର୍ବସ୍ୱ ଦାନ କରିଛି ଜଣେ ଭାରତୀୟଙ୍କୁ । ଭାରତୀୟା ସ୍ମିତା ଲିଜାର ସନ୍ତାନକୁ କୋଳକୁ ଟେକିନେବାକୁ ବ୍ୟଗ୍ର । ସୁବ୍ରତ ପିତାଙ୍କ ଭୟରେ ନିଜର ପ୍ରାକ୍ ବୈବାହିକ ପ୍ରେମକୁ ବାହାରେ ପ୍ରକାଶ କରିପାରିନାହିଁ । ପରିଣାମରେ ତେଣୁ ଜୁଲି କିମ୍ବା ସ୍ମିତା କାହାରି ଇଚ୍ଛା ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇପାରିନାହିଁ । 'ରକ୍ତନଦୀର ତୀରେ' ନାଟକରେ ଅନୁରୂପ ଏକ ବିଷୟ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଜୁଲିର ଭାରତ ଆଗମନ, ଶୁଭକାନ୍ତଙ୍କ ସହିତ ପରିଚୟ, ତାଙ୍କୁ ପତି ରୂପରେ ପାଇବା ନିମନ୍ତେ କାମନା ଏବଂ ଶୁଭକାନ୍ତଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ ପ୍ରଭୃତି ବର୍ଣ୍ଣିତ । "ନଦୀର ନାମ ଚନ୍ଦ୍ରା"ରେ ମୂର୍ତ୍ତି ଚୋର ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇଛି 'ରାଜୁ' ଏବଂ 'ଚନ୍ଦ୍ରା'ଙ୍କର ଯୌଥ ଉଦ୍ୟମରେ । ତାପରେ ଏକ ମୂର୍ତ୍ତି ଚୋର ଦଳ ସହିତ କୋଣାର୍କ ଆଗମନ, ଚନ୍ଦ୍ରାକୁ ବିବାହ ଏବଂ ଶେଷରେ ଚନ୍ଦ୍ରାର ଉଦ୍ୟମରେ ଦଳର ପତନ ତଥା ତାପରର ମୃତ୍ୟୁବରଣ ପ୍ରଭୃତି ଘଟଣା ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । 'ବିବର୍ଣ୍ଣା ଜାହ୍ନବୀ'ରେ ଏକ ବୈଜ୍ଞାନିକଙ୍କର ସହକାରୀ ପ୍ରତି ବୈଜ୍ଞାନିକ କନ୍ୟାର ବିରାଗ, ଅନୁରାଗ ଏବଂ ସହକାରୀର ମୃତ୍ୟୁ ପ୍ରଭୃତି ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ନାଟକଟି ବିୟୋଗାନ୍ତ । •

ଅମିତ୍ରଛନ୍ଦରେ ଆବେଗ ପ୍ରବଣ ସଂଳାପ କଳ୍ପନା, ବସ୍ତୁତ ଆଖ୍ୟାୟିକାର ଅବଲମ୍ବନରେ ନାଟକ ରଚନା ପ୍ରଭୃତି ହେଉଛି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରଭାବଶାଳୀତା ସେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ଦୁଇଟି ନାଟକରେ । ନାଟ୍ୟକାର ଦୁଃଖାନ୍ତକ ପରିଣତି ପ୍ରତି ଅଧିକ ଆଗ୍ରହୀ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । କାହାଣୀ ଗ୍ରଥନ, ଚରିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନ ପ୍ରଭୃତିରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଦୂରଦୃଷ୍ଟି ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ।

(୯) ଧନେଶ୍ୱର ପଟ୍ଟନାୟକ—ମାଣିକ (୨-୧୧-୭୦), ବିବର୍ଣ୍ଣ ପଲ୍ଲବ (୨-୨-୭୪) ପରି ଦୁଇଟି ନାଟକ ଏବଂ ମଞ୍ଚ ନାଟକ 'ଉଠା ପାରେଶ୍ୱ'ର ବେତାର ରୂପାନ୍ତର ହେଉଛି ଶ୍ରୀ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର ବେତାରକୁ ଅବଦାନ । ଗବେଷଣା ନିମନ୍ତେ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଅଧାପିକା ବେଲାର ତିନୋଟି ଯୁବକଙ୍କର ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ଲାଭ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ତାହାର ଅନୁଭୂତିକୁ ନେଇ ରଚିତ ନାଟକ 'ବିବର୍ଣ୍ଣ ପଲ୍ଲବ' । ପୁରୁଷ ନାରୀର ସମ୍ପର୍କ ଯେ ଦେହାତୀତ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ, ଏଥିରେ ତାହାହିଁ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଛି । ନାରୀ ମନର ବିଶ୍ଳେଷଣ ବେଶ୍ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ କରାଯାଇଛି । ଅବହେଳିତ ଗୋଷ୍ଠୀର ଦୟନୀୟ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟା ଏବଂ ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷରେ କୁଳି ଝିଅ ମାଣିକର ବିଜୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି ନାଟକ 'ମାଣିକ'ରେ । 'ଉଠା ପାରେଶ୍ୱ' ନାଟକରେ ମୈତ୍ରୀମୟ ଏକ ସମାଜ ଗଠନର ଇଙ୍ଗିତ ଦିଆଯାଇଛି, ଜାତିପ୍ରଥାର ବିଲୋପସାଧନ ନିମନ୍ତେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରାଯାଇ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସମାଜ ସଚେତନତାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି ।

(୧୦) ଭୁବନେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର—ମଞ୍ଚ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ର ମଞ୍ଚ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁକୁ ବ୍ୟବହାର କରି ବେତାର ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଶପଥ (୧୬-୧୨-୬୨), ଲକ୍ଷ୍ମଣ ପରି ଭାଇ (୪-୮-୭୩), ବଧୂ ବରଣ (୧୬-୧୦-୭୬), ପବିତ୍ର ପାପୀ (୩-୧୦-୮୦), ପ୍ରଭୃତି ତାଙ୍କ ରଚିତ ବେତାର ନାଟକ । ଚୀନ୍ ଆକ୍ରମଣର ଅବ୍ୟବହିତ ପରେ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି, ଦେଶପ୍ରେମ ମୂଳକ ନାଟକ 'ଶପଥ' । ଭ୍ରାତୃ ବିବାଦର ବିଷମୟ ପରିଣାମ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି 'ଲକ୍ଷ୍ମଣ ପରି ଭାଇ' ନାଟକରେ । ଏହା ତାଙ୍କର "ବାଧା ବନ୍ଧନ" ନାଟକର ବେତାର ରୂପ । ଦୁଇ ଭାଇଙ୍କର ବିଚ୍ଛେଦ ପୁଣି ମିଳନର ରସଘନ ରୂପ ଏହି ନାଟକରେ ଫୁଟି ଉଠିଛି । ପ୍ରେମ, ସନ୍ଦେହ ଏବଂ ତା'ର ସମାଧାନକୁ ନେଇ ରଚିତ ହୋଇଛି 'ବଧୂ-ବରଣ' ନାଟକ ।

ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ର ଶାଶ୍ୱତ ଦୁଃଖବାଦ ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ ରଖନ୍ତି ନାହିଁ । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ପରିଣତି ପ୍ରାୟ ମିଳନାନ୍ତ । ନିମ୍ନବର୍ଗ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର

ସମସ୍ୟା ପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାର ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମେ ଗୋଟିଏ ସମସ୍ୟାର ଅବତାରଣା କରି ସେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । ତା'ପରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରୁ ମୁକ୍ତି ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କରି ନାଟକକୁ ପରିଣତି ଆଡ଼କୁ ନେଇଯାଆନ୍ତି । ଆନନ୍ଦବାଦର ପ୍ରଚୃତି ହେଉଛି, ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳଲକ୍ଷ୍ୟ ।

(୧୧) ରଜତ୍ କୁମାର କର––ଶ୍ରୀ କର ପ୍ରଥମେ ବେତାର ନାଟକ ଲେଖିଥିଲେ ୧୯୫୬ ମସିହାରେ । ଚନ୍ଦନ ହଜୁରି (୩-୬-୫୬) ନାଟକ ପୁରୀର ବିପ୍ଳବୀ 'ବୃଷିଖୁଣ୍ଟିଆ'ଙ୍କୁ ନେଇ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହାପରେ 'ବୃଷିଖୁଣ୍ଟିଆ' ନାମରେ ପ୍ରକାଶିତ ମଧ୍ୟ ହୋଇଛି । ସୁରେନ୍ଦ୍ରସାଏଙ୍କୁ ନେଇ ସେ ୧୯୫୦ରେ ଯେଉଁ ମଞ୍ଚନାଟକ ଲେଖିଥିଲେ, ତାହାର ବେତାର ରୂପ ପ୍ରଚାରିତ ହେଲା ୪-୧୦-୭୬ରେ । ଇତିହାସର ଚରିତ୍ର ଏଠାରେ କଳ୍ପନାର ଜାରକ ରସରେ ଜାରିତ ହୋଇ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । କୋଟି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ (୧୬-୫-୭୩) ତାଙ୍କର ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ରୂପକ । ଐତିହାସିକ ନାଟକ ରଚନାରେ ପରିବେଶ, ଚରିତ୍ର ଏବଂ ସଂଳାପ ସୃଷ୍ଟିରେ ଶ୍ରୀ କର ଯେଉଁଭଳି ପାରଦର୍ଶିତା ଦେଖାଇଛନ୍ତି, ଭଞ୍ଜୀୟ କାବ୍ୟର ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରଦାନରେ ସେଇଭଳି ମୌଳିକତା ଫୁଟାଇଛନ୍ତି ।

(୧୨) ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ରଥ—ଶ୍ରୀ ରଥ 'ରାକ୍ଷସର ମୃତ୍ୟୁ' (୫-୧୨-୭୦) ଏବଂ 'ଅତୀତର ସେ ଏକ ଅଧ୍ୟାୟ' (୨୩-୪-୭୩) ପ୍ରଭୃତି ପୌରାଣିକ ନାଟକ ବେତାର ନିମନ୍ତେ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । 'ରାକ୍ଷସର ମୃତ୍ୟୁ' ନାଟକରେ ପ୍ରହ୍ଲାଦର ବିଷ୍ଣୁଭକ୍ତି, ହିରଣ୍ୟକଶିପୁର ଅତ୍ୟାଚାର ଏବଂ ଶେଷରେ ନୃସିଂହାବତାରର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ତଥା ହିରଣ୍ୟର ମୃତ୍ୟୁ ପ୍ରଭୃତି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ଦ୍ୱିତୀୟ ନାଟକରେ ସେଇଭଳି ନାଗକୁଳର ରକ୍ଷା ନିମନ୍ତେ ବିଦ୍ୟାଧର ରାଜପୁତ୍ର ଜୀମୂତବାହନର ଆତ୍ମୋତ୍ସର୍ଗର ବିବରଣୀ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି । ଏହି ନାଟକଦ୍ୱୟ ବହୁ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ଘଟଣା ଅଧ୍ୟୁଷିତ ହୋଇ ତାହାର ଗୁରୁତ୍ୱ ହରାଉଛି । ମାଧ୍ୟମର ପ୍ରୟୋଜନ ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାର ସଚେତନ ନଥିଲା ଭଳି ମନେ ହୁଏ ।

(୧୩) ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମହାପାତ୍ର :—ଦୁଇଟି ଐତିହାସିକ ବେତାର ନାଟକ ଯଥା :—'ପ୍ଲାବନ ପ୍ରବାହ' (୧ । ୧ । ୭୯) ତଥା 'ଶିଳାନ୍ୟାସ' (୧୩ । ୪ । ୮୧) ର ରଚୟିତା ହେଲେ ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ର । ପ୍ରଥମ ନାଟକରେ କଳିଙ୍ଗ ଯୁଦ୍ଧ ଏବଂ ଅଶୋକଙ୍କର ରୂପାନ୍ତର ବିଷୟ ତଥା ଦ୍ୱିତୀୟ ନାଟକରେ ଚାଣକ୍ୟ ସହିତ ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତଙ୍କର ଯୋଗାଯୋଗ ଏବଂ ନନ୍ଦବଂଶ ଧ୍ୱଂସର ଭିତ୍ତିସ୍ଥାପନ

ପ୍ରଭୃତି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ଉଭୟ ନାଟକ ଚରିତ୍ର ପ୍ରଧାନ ଏବଂ ଘଟଣା ପରମ୍ପରା ଚରିତ୍ର ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ । ଉଭୟ ନାଟକରେ ବାହ୍ୟଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଦୁର୍ବଳ ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି । ଐତିହାସିକ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ଏହାର ଆଳଙ୍କାରିକ ଭାଷା କିନ୍ତୁ ବେଶ୍ ଉପାଦେୟ ହୋଇଛି । ଇତିହାସରୁ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ସେଥିରେ କଳ୍ପନାକୁ ମଧ୍ୟ ଯୋଗ କରିଛନ୍ତି ।

(୨୪) ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ—ଗତ ଦୁଇ ଦଶକ ଧରି ଶ୍ରୀ ଦାସ ବହୁ ଜାତୀୟ ନାଟକ, ରୂପକ ପ୍ରଭୃତି ଇଂରାଜୀ, ହିନ୍ଦୀ ଏବଂ ବଙ୍ଗଳାରୁ ଅନୁବାଦ କରି ବେତାରରେ ପ୍ରଚାର କରାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବେତାର ନିମନ୍ତେ ମୌଳିକ ନାଟକ ଏବଂ ରୂପକ ମଧ୍ୟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାରେ ପ୍ରଚ୍ଛରିତ କାଳିଦାସଙ୍କର 'ବିକ୍ରମୋର୍ବଶୀୟମ୍' ନାଟକର ବେତାର ରୂପ ପ୍ରଦାନ ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟଏକ କୃତିତ୍ୱ । ତାଙ୍କ ପ୍ରଚାରିତ ବେତାର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ 'ଅପେକ୍ଷାରେ' (୪ । ୫ । ୭୦), 'ସୁଗନ୍ଧରାଜ' (୧୫ । ୩ । ୭୧), 'ଜୀବନଯମୁନା' (୧୬ । ୨ । ୮୧), 'ଅଭିଶପ୍ତ ବସୁଧା' (୧୬ । ୨ । ୮୨) ଏବଂ ରୂପକ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱଭାବକବି ଗଙ୍ଗାଧର (୮ । ୮ । ୭୮) ଏବଂ 'ଧିରେବହେ ମହାନଦୀ'(ବିବିଧଭାରତୀ) ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଧାନ । 'ଅପେକ୍ଷାରେ' ନାଟକରେ ଶାରବାରିକ ଭୁଲ ବୁଝାମଣା ଏବଂ ତାହାର ଦୁଃଖଦ ପରିଣାମର ବିବରଣୀ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି । 'ସୁଗନ୍ଧରାଜ' ନାଟକରେ ପୁଣି ଏକ ବହୁସନ୍ତାନ ପିତାର ଦୁସ୍ଥିତି ଚର୍ଚ୍ଚିତ ହୋଇଛି । ବିଷାଦର କରୁଣ ରାଗିଣୀରେ ନାଟକଟି ଆମୂଳ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକ ସଦ୍‌ଭାବ ସୃଷ୍ଟିନିମନ୍ତେ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି ନାଟକ 'ଜୀବନ-ଯମୁନା'ରେ ଏକ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଲଘୁରସର କାହାଣୀଦ୍ୱାରା । "ଅଭିଶପ୍ତ ବସୁଧା"ରେ ଗ୍ରାମ୍ୟ କଳହ ଏବଂ ତାର ଦୁଃଖଦ ପରିଣାମ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ରୂପକ "ସ୍ୱଭାବକବି ଗଙ୍ଗାଧର" କବି ଜୀବନର ଏକ ଆଲେଖ୍ୟ ହୋଇଥିବାବେଳେ 'ଧିରେବହେ ମହାନଦୀ'ରେ ଓଡ଼ିଶାର ଗଙ୍ଗା ଏହି ନଦୀର ସାଂସ୍କୃତିକ, ଐତିହାସିକ, ପୌରାଣିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ସମ୍ପର୍କରେ କଳାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । 'ମହାନଦୀ' ଉପରେ ବୋଧହୁଏ ଏହା ଆମ ଭାଷାରେ ଏକମାତ୍ର ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରଚନା ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ଶ୍ରୀ ଦାସ ନୂତନତାର ସ୍ୱାଦ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କୁ ଚଖାଇଛନ୍ତି । ରସପ୍ରଧାନ ଏହିସବୁ ନାଟକରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ହାସ୍ୟ ଏବଂ କରୁଣ ରସ ହିଁ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଜୀବନଧର୍ମୀ ସଂଳାପ, ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ଚରିତ୍ର, ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ ଘଟଣାବଳୀର ପ୍ରୟୋଗରେ ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ରସାଣିତ ।

(୨୫) ଅସିତ୍ କବି—କବି ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ ଜୀବନକୁ ନେଇ ଶ୍ରୀ କବି ରଚନା କରିଛନ୍ତି ନାଟକ 'ସ୍ୱଭାବକବି' (୯ । ୮ । ୭୧) । ନାଟକର

ଘ୍ରାପାରେ ଗାମ୍ଭିର୍ଯ୍ୟ ରହିଛି, ବିସ୍ତୃତ କବିଜୀବନ କାହାଣୀର ଆଧାର ହୋଇଥିବାରୁ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନହୋଇ ଖଣ୍ଡିତ ହୋଇଯାଇଛି । ତେବେ ସାମୂହିକ ଭାବରେ ଏହା ମେହେରଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ରୂପାୟିତ କରିବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇଛି । ଗଙ୍ଗାଧର ରଚିତ ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରୟୋଗରେ ନାଟକଟି ଅଧିକ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇଛି । ବେତାର ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ଶ୍ରୀ କବିଙ୍କର ଏହି ଉଦ୍ୟମ ସ୍ୱାଗତଯୋଗ୍ୟ ।

(୧୬) **ନିରଞ୍ଜନ ମହାନ୍ତି** :—ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତି ବେତାର ପାଇଁ 'ନଭଶ୍ଚୂମ୍ବୀ' (୧୩ । ୭ । ୭୦), ଇତିକଥା (୧୨ । ୩ । ୭୩) ତଥା 'ମୁହୂର୍ତ୍ତ' (୫ । ୧ । ୭୪) ନାମକ ତିନୋଟି ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି । ତୀର୍ଥାଟନରେ ଯାଇଥିବା ଶୁଭକାନ୍ତଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କର ଆଦ୍ୟ ଯୌବନର ପ୍ରେମିକା ପ୍ରଣତିର ସାକ୍ଷାତକାର, ପ୍ରଣତିର ସ୍ୱାମୀ ସତ୍ୟବ୍ରତ ଜଣେ ହତ୍ୟାକାରୀ ବୋଲି ସାବ୍ୟସ୍ତ ହେବା, ପ୍ରଣତିର ସ୍ୱାମୀ ତ୍ୟାଗ କରି ଶୁଭକାନ୍ତଙ୍କ ନିକଟକୁ ଫେରି ଆସିବା ନିମନ୍ତେ ଇଚ୍ଛାପ୍ରକାଶ କରିବା ଏବଂ ଶୁଭକାନ୍ତଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ଘଟଣା ଏବଂ ବହୁ ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ ରଚିତ ହୋଇଛି ତାଙ୍କର ନାଟକ 'ନଭଶ୍ଚୂମ୍ବୀ' । ନାଟ୍ୟକାର ଅନେକ କଥା କହିବାକୁ ଯାଇଁ କୌଣସିଟିକୁ ଶେଷ କରିପାରିନାହାନ୍ତି । ଉପମାଧର୍ମୀ ସଂଳାପ କଳ୍ପନା ପୁଣି ବେତାର ନାଟକ ନିମନ୍ତେ ଉପଯୁକ୍ତ ହୋଇପାରିନାହିଁ । "ମୁହୂର୍ତ୍ତ" ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର କିନ୍ତୁ ବେଶ୍ ଏକ ପରିଚ୍ଛନ୍ନ କାହାଣୀର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି । ଏଠାରେ ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକାଙ୍କର ପରିଣତ ବୟସରେ ଗୋଟିଏ ଷ୍ଟେସନରେ ଦେଖା ଏବଂ ଜୀବନକୁ ନୂତନ କରି ଆରମ୍ଭ କରିବାର କଳ୍ପନା କେଉଁଭଳି ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ରହିଯାଇଛି, ତାହା ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ସୀମିତ ଚରିତ୍ର, ସରଳ କାହାଣୀ ଏବଂ ପରିଣତ ସଂଳାପରେ ଏହି ନାଟକଟି ସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇଥିଲେହେଁ, ଉଭୟ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ପରିକଳ୍ପନାଗତ ଅଭିନବତା ଆଦୌ ନାହିଁ ।

(୧୭) **ବସନ୍ତକୁମାର ସାମଲ** —କବିତିଳକ (୩୧ । ୫ । ୭୧), ଭୀମାଭୋଇ (୧ । ୧୨ । ୮୦) ନାମକ ଦୁଇଟି ଚରିତ ନାଟକ ତଥା 'କାଚପ୍ରାଚୀର' (୬ । ୧୧ । ୭୨) ଏବଂ 'ଲୋହିତ ଆକାଶ' (୧୩ । ୮ । ୭୯) ନାମକ ଦୁଇଟି ସାମାଜିକ ନାଟକ ଶ୍ରୀ ସାମଲ ବେତାରପାଇଁ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ବିଦଗ୍ଧ କବି ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କୁ ନେଇ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ନାଟକ ଏବଂ ଅନ୍ଧକବି ଭୀମଙ୍କୁ ନେଇ ତାଙ୍କର ଦ୍ୱିତୀୟ ନାଟକ ରଚିତ । ଭାବପ୍ରବଣତାର ବିଷମୟ ପରିଣାମ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି 'କାଚପ୍ରାଚୀର' ନାଟକରେ । ନାଟ୍ୟକାର ଅମରେଶ ସହିତ ଏଲିନାର ପ୍ରେମ, ବିଜ୍ଞାନ ସହିତ ତା'ର ବିବାହ ଏବଂ ପରିଣତିରେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା ଏଇ ନାଟକରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ନାଟକଟି କରୁଣ ରସାତ୍ମକ । ଏହାର ସଂଳାପ ମଧ୍ୟ ବେଶ୍

ଉତ୍ତେଜନା ସୃଷ୍ଟିକ୍ଷମ । ସାମଲଙ୍କର ନାଟ୍ୟ ରଚନାରେ ସମ୍ଭାବନାର ସୂଚନା ରହିଛି ।

(ଗ) ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ନାଟକ :—

୧ । ଶାରଦା ପ୍ରସନ୍ନ ନାୟକ :— ଶ୍ରୀଗୁଣ୍ଡିଚା (୧୨ । ୭ । ୭୨), ପ୍ରତୀକ୍ଷା (୧ । ୫ । ୭୬), ଦ୍ରୌପଦୀ (୧୦ । ୪ । ୮୧)

୨ । ଆକୁଳ ସାହାଣୀ :—ଝଡ଼ (୧୫ । ୪ । ୭୨), ବଜସ୍ତ ବାହୁଡ଼ା (୫ । ୫ । ୭୩) ମହାମାନୀ (୮ । ୪ । ୭୪)

୩ । ବଂଶୀଧର ମହାପାତ୍ର :—ସିନ୍ଧୁରାଜ (୧୯ । ୧୨ । ୭୧), ପିଣ୍ଡଦାନ (୧୨ । ୩ । ୭୩), ବେଲ୍ଲାଲସେନ (୨ । ୩ । ୭୪ , ଜଉଗଡ଼ (୧୯ । ୪ । ୭୫), ଭଦ୍ରା (୩ । ୪ । ୭୬), ରକ୍ତର ଦାଗ (୩୦ । ୭ । ୭୭)

୪ । ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ :—ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ (୬ । ୬ । ୬୯), ବାବାଜୀ ହେବ (୧୭ । ୯ । ୭୩), ବଢ଼ିପରେ (୧୫ । ୯ । ୮୦)

୫ । ନନ୍ଦଲାଲ ମହାପାତ୍ର :— ଗୃହକର (୧ । ୧ । ୭୬), ସମୟର ଗ୍ରନ୍ଥି (୬ । ୨ । ୭୨), ଅବାଞ୍ଛିତ (୧୫ । ୩ । ୭୫), ଅନ୍ଧାରର ଆକାଶ (୧୦ । ୪ । ୭୮)

୬ । ବ୍ରଜକିଶୋର ସାହୁ :—ଆମ୍ରପାଲି (୨୬ । ୯ । ୬୯), ସାଲବେଗ (୧୨ । ୪ । ୮୦)

୭ । ଶୈଳବାଣୀ ମିଶ୍ର :—ମୁକ୍ତିପିପାସା (୨୭ । ୧୧ । ୭୬), ସାଗରର ଢେଉ ଢେଉ (୧୫ । ୯ । ୭୮), ଆଲୋକର ପରସୀମା (୧୫ । ୧୦ । ୬୯)

୮ । ଶିବ କୁମାର ରଥ :—ଅସ୍ତ ଗୋଧୂଳି (୧୮ । ୮ । ୬୯), ଉପକୂଳର ଊର୍ମି (୨୬ । ୧୧ । ୭୦), ମନଏକ ନଈ (୮ । ୯ । ୭୮), ଅଥଚ କଳଙ୍କ (୧୬ । ୪ । ୭୯) ଆହତ ଲହରୀ (୧ । ୯ । ୮୧), ଦଗ୍ଧବନର ପାଉଁଶ (୧୬ । ୭ । ୭୩)

୯ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ପୁହାଣ :—ହଜିଯାଇଥିବା ଯାତ୍ରୀ (୧୦ । ୬ । ୭୨), ଝଡ଼ର ଆତ୍ମା (୨୭ । ୧ । ୭୩), କେତୋଟି ଅସଂଲଗ୍ନ କଥାର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି (୨୮ । ୭ । ୭୩)

୧୦ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାରାୟଣ ମହାପାତ୍ର :—ଜୀବନଦାସ (୭ । ୧୧ । ୭୧), ଏକ (୧୬ । ୭ । ୭୨)

୧୧ । ପ୍ରେମାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ର :—ଅରଣ୍ୟ ଓ ମନଲିଙ୍କି (୨୮ । ୩ । ୭୦), ଫଟୋଗ୍ରାଫର (୧ । ୨ । ୭୧)

୧୨ । ଦେବେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ସାହୁ :—ଢଲାଓ୍ଵଲ (୧୯ । ୪ । ୭୯), ବର୍ଣ୍ଣଖଣ୍ଡ (୧୭ । ୩ । ୭୫), ବୁଢଅଶ୍ଵତ (୧୫ । ୮ । ୭୭)

୧୩ । ଦୀନବନ୍ଧୁ ନାୟକ :—କର୍ତ୍ତୃ (୨୩ । ୮ । ୭୭), ପ୍ରତିଜ୍ଞା (୨୪ । ୭ । ୭୮), ରାବଣ (୨ । ୪ । ୭୯)

୧୪ । ଦୀଲ୍ଲୀପ କୁମାର ଦାସ :—ବନ୍ୟା (୧ । ୧ । ୭୩), ବିଭକ୍ତ ସ୍ଵପ୍ନ (୧୮ । ୨ । ୭୪), ଯୋଗଫଳ (୫ । ୮ । ୭୪)

୧୫ । ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାମୟୀ ମହାନ୍ତି :—ଅନନ୍ତଚମତ୍ସ୍ୟା (୧୨ । ୧ । ୭୪), ନୀଳଆକାଶ ଧୂଆଁଗଛ (୧୮ । ୧ । ୭୫), ଅଭିଳାଷ (୭ । ୮ । ୭୬), ପ୍ରଥମା (୫ । ୨ । ୭୭), ରାତି ଏକ ଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗର (୯ । ୫ । ୭୭)

୧୬ । ଯଦୁନାଥଦାସ ମହାପାତ୍ର :—ଅଥବା ଅନ୍ଧାର (୧୮ । ୧୧ । ୭୪)

୧୭ । ଜଗନ୍ନାଥପ୍ରସାଦ ଦାସ : —ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ପୂର୍ବରୁ (୨୧ । ୫ । ୭୪)

୧୮ । ଶୈଳେଶ୍ଵର ନନ୍ଦ :—ଆବୃତ୍ତ (୯ । ୧ । ୭୭), ସେ (୧୭ । ୧ । ୭୨), କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର (ରୂପକ-୧୮ । ୫ । ୭୯)

୧୯ । ଅନ୍ନଦା ପ୍ରସାଦ ରକ୍ଷିତ୍ :—ପ୍ରତିମା (୨ । ୨ । ୭୦), ମୃଗତୃଷ୍ଣା (୨୮ । ୧୨ । ୭୪)

୨୦ । ଶରତ୍‌ଚନ୍ଦ୍ର ନାୟକ :—ଝଡ଼ର ଗୃହ (୨୬ । ୭ । ୭୯), ଚଲାବାଦଲ (୨ । ୪ । ୭୩)

(ଚ) ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଅଧ୍ୟୟନ—ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବେତାର ନାଟକର ବିକାଶ ବହୁଧା ବିଭକ୍ତ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ବେତାର ନାଟକ ପାଇଁ ଏହା ହେଉଛି ଏକ ସଙ୍କଟମୟ ଦଶକ । ବିଗତ ଦଶକ ଦ୍ଵୟରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିବା ପରୀକ୍ଷା ହୁଏତ ଏଠାରେ ଏକ ସ୍ଵତନ୍ତ୍ର ଧାରାର ରୂପ ନେଇଛି କିମ୍ବା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଲୋପ ପାଇଯାଇଛି । ଇତିମଧ୍ୟରେ ପ୍ରସାରଣର ସୁଯୋଗ ବୃଦ୍ଧି ପାଇବାର ପରିମାଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟ୍ୟକାର ମଧ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଚିନ୍ତା ତଥା ଚେତନାରେ ମଧ୍ୟ ବିବିଧତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ପରୀକ୍ଷାରେ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତର ସନ୍ଧାନ ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ ଅବଶ୍ୟ ଜାରି ରହିଥିଲା । ଉନ୍ମେଷ ଏବଂ ଉତ୍ତରଣର ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପୂର୍ବ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟ୍ୟକାର ଯଥା :—ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ, ଶ୍ରୀ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ, ଶ୍ରୀ ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର, ଶ୍ରୀମତୀ ବୀଣାଦେବୀ ପ୍ରମୁଖ ସେମାନଙ୍କର ରଚନା

ଅବ୍ୟାହତ ରଖିଥିଲେ । ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ, ଦାଶରଥି ପ୍ରସାଦ, ହିମାଂଶୁଭୂଷଣ ସାବତ, ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ଦାସ ପ୍ରଭୃତି ନୂତନ ରୂପରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ତେଣୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବେତାର ନାଟକର ଉନ୍ନତି ହୋଇଛି ।

ଧାରାବାହିକ ନାଟକ ରଚନାର ପରମ୍ପରା ଯାହା ଏକଦା ଶ୍ରୀ ଗ୍ରେଟରାୟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା, ତାହା ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସ୍ଥାୟୀହେବାରୁ ବହୁ ଅଭିଜ୍ଞ ଏବଂ ଅନଭିଜ୍ଞ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ଧରଣର ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଅଭିନବତା ସହିତ ଏଥିରେ ପୁନରୁକ୍ତି ମଧ୍ୟ ଆସିଥିଲା । ଅବହେଳିତ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ବେତାର ନାଟକର ବିକାଶକୁ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ କରି, ନିଜେ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛି । ନାଟକର ଦୁଇଟି ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା 'ଧାରାବିବରଣୀ' ଏବଂ "ଉପନ୍ୟାସର ପାଠ" ମଧ୍ୟ ଏହି ସମୟରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । ଧାରାବିବରଣୀ କ୍ରମରେ 'ସୀତାଠାକୁ' ଏବଂ ଉପନ୍ୟାସ ପାଠରେ "ଅମୃତର ସନ୍ତାନ'ର ପ୍ରଚାର କରାଯାଇଥିଲା । ଏଗୁଡ଼ିକ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗୃହୀତ ନହେବାରୁ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଛି ।

ଏହି ସମୟରେ ମଣିଷର ଚିନ୍ତା ଏବଂ ଚେତନାରେ ଯେଉଁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଲା, ତାହା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବା ପରୋକ୍ଷଭାବରେ ସାହିତ୍ୟର ସମସ୍ତ ବିଭାଗକୁ ପ୍ରଭାବିତ କଲା । ପ୍ରତିବାଦର ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରୟୋଗ ଏହି ସମୟର ଏକ ବିଶେଷ ଘଟଣା । ମଣିଷର ନିଃସଙ୍ଗତା, ସମାଜ, ପରିବାର ପୁଣି ଈଶ୍ୱରଙ୍କଠାରୁ ତାହାର ଦୂରତ୍ୱର ବିବରଣୀ ବେତାର ନାଟକ ମଧ୍ୟକୁ ପ୍ରବେଶ କରିଗଲା । ମନୋରଞ୍ଜନ ନିଜର ନାଟକରେ ଯେଉଁ ଦର୍ଶନ ସମ୍ପର୍କରେ ଇଙ୍ଗିତ ମାତ୍ର ଦେଇଥିଲେ, ଦାଶରଥି ପ୍ରସାଦଙ୍କ ନାଟକରେ ତାହା ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କଲା । ଦାଶରଥି ପ୍ରସାଦ କ୍ରମଶଃ ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିଜସ୍ୱ ଏକ ପରମ୍ପରା ପ୍ରତିଷ୍ଠା କଲେ । ମଞ୍ଚ ସହିତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଯୋଗାଯୋଗ ରକ୍ଷାକରି ମନୋରଞ୍ଜନ ବେତାର ନାଟକ ରଚନା କରୁଥିବାରୁ ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଦୃତ ହୋଇ ପାରିଥିଲେ । ଦାଶରଥି ପ୍ରସାଦ ନିଜକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ବେତାର ନାଟକ ପାଇଁ ଉତ୍ସର୍ଗ କରି ଦେଇଥିଲେ । ମଞ୍ଚଠାରୁ ଏହାକୁ ଦୂରେଇ ରଖିବା ନିମନ୍ତେ ତାଙ୍କର ଚେଷ୍ଟା ଅବ୍ୟାହତ ଥିଲା । ୧୯୭୦ ମସିହାରେ ସେ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ, "ସେହିଦିନଠାରୁ ମୋ ମନରେ ଏକ ଭାବାନ୍ତର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ଯେ ଯଦି ଶ୍ରାବ୍ୟ ମାଧ୍ୟମ ଏବଂ ଦର୍ଶନୀୟ ମାଧ୍ୟମର ଉପଯୁକ୍ତ ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ନହୁଏ, ତେବେ ଦୁଇଟି ଯାକ ମାଧ୍ୟମ ମଧ୍ୟରୁ ଜନସାଧାରଣ ଦୃଶ୍ୟ ମାଧ୍ୟମଟିକୁ ସେମାନଙ୍କ ଉପଭୋଗର ସାମଗ୍ରୀ କରି ନେବେ ଏବଂ କାଳକ୍ରମେ ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରଗୁଡ଼ିକର ବିଲୁପ୍ତି ଘଟିବ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ମୋର ଦୀର୍ଘ ବହୁବର୍ଷର ଅନୁଶୀଳନ ପରେ ମୁଁ ଏକ ସୁଚିନ୍ତିତ ମାଧ୍ୟମର ସନ୍ଧାନ

ପାଇଲା । "(୭୮) ଏହି ଅନୁଶୀଳନ ପଦ୍ଧତିକୁ ସେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ ସୁଲିଖିତ ଏବଂ ପ୍ରଯୋଜିତ ନାଟକରେ, ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କୁ ନୂତନ ସ୍ୱାଦ ପରିବେଷଣ କରି । ଏହା କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜକମାନେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିଲେ ନାହିଁ । ଏଥିପାଇଁ ପ୍ରୟୋଜନ ହେଉଥିବା କଳ୍ପନା ବିଳାସ, ପରିଶ୍ରମ ଏବଂ ମାଧ୍ୟମ ପ୍ରତି ବିଶ୍ୱସ୍ତତା ହୁଏତ କାହାରି ନଥିଲା । ତାହାଛଡ଼ା ଏହି ନୂତନ ପଦ୍ଧତି ବାରମ୍ବାର ଶୁଣି ସେଥିରୁ ନୂତନ ଭାବେ ଆଉ ଆନନ୍ଦ ସଂଗ୍ରହ କରାଯାଇ ପାରୁନଥିବାରୁ, ଏହା ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ଦାଶରଥି ପ୍ରସାଦଙ୍କ ନାଟକରେହିଁ ସୀମାବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିଗଲା । ପୃଥିବୀର ଅନ୍ୟତ୍ର ଏହା ପରୀକ୍ଷିତ ହୋଇ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାତ ହୋଇଛି ।

ଶ୍ରୀ ଗ୍ରେଷ୍ଟରାୟ ଏହି ସମୟରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ମୌଳିକ ଗୀତିନାଟ୍ୟମାନ ରଚନା କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ । ଏହି ଧାରା ତାଙ୍କର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭକଲା "ଶ୍ରୀମତୀ ସମାର୍ଜନୀ" ଏବଂ 'ରାମାୟଣ' ଲେଖିସାରିବାପରେ । 'ଶ୍ରୀମତୀ ସମାର୍ଜନୀ' ପୁରସ୍କୃତ ହେଲା । ୧୯୭୪ ମସିହା ବେଳକୁ ବେତାର ନାଟକର ତିନୋଟି ଧାରାର ଏକ ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନାରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ଗୋପାଳ ବାବୁଙ୍କର "ଶ୍ରୀମତୀ ସମାର୍ଜନୀ" ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର 'କାଠଘୋଡ଼ା' ଏବଂ ଦାଶରଥି ପ୍ରସାଦଙ୍କର ଧଳାକାଉଁରି' ପ୍ରାୟ ଗୋଟିଏ ସମୟରେ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା । ଗୋପାଳ ବାବୁ ଏବଂ ଦାଶରଥି ପ୍ରସାଦ ଗୋଟିଏ ନଦୀର ଦୁଇ କୂଳରେ ଥିବାବେଳେ ମନୋରଞ୍ଜନ ସେତୁର ଭୂମିକା ତୁଲାଇଥିଲେ । ଦାଶରଥି ପ୍ରସାଦଙ୍କର ପ୍ରାୟୋଗିକ କୌଶଳ ତଥା ଗୋପାଳ ଗ୍ରେଷ୍ଟରାୟଙ୍କର ଅପେରା ଶୈଳୀ ଏ ଉଭୟର ସମନ୍ୱୟରେ 'କାଠଘୋଡ଼ା'ର ପ୍ରସ୍ତୁତି । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ କେହି କାହାରି ଅନୁସରଣ କରିନାହାନ୍ତି ।

ଜାତୀୟ ସ୍ତରରେ ମଧ୍ୟ ଆଲୋଚ୍ୟ କାଳରେ ହିଁ ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିଛି । ଦୁଇଥର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବେତାର ନାଟକ ପାଇଁ ପୁରସ୍କୃତ ହେବା (ତଟ ନିରଞ୍ଜନା, ବଢ଼ିପରେ) ଏବଂ ପାଞ୍ଚଟି ନାଟକ ଜାତୀୟ ନାଟକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ସ୍ଥାନପାଇବା (ମାଂସର ବିଳାପ, ଦୁଇଟି ସୂର୍ଯ୍ୟଦଗ୍ଧ ଫୁଲକୁ ନେଇ, ତଟ ନିରଞ୍ଜନା' ଅପରାଜିତା, ବର୍ଢ଼ିପରେ ପ୍ରଭୃତି), 'ଶ୍ରୀମତୀ ସମାର୍ଜନୀ'ର ଜାତୀୟସ୍ତରରେ ସମ୍ମାନିତ ହେବା ପ୍ରଭୃତି ଦ୍ୱାରା ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଆତ୍ମ ବିଶ୍ୱାସ ବୃଦ୍ଧିପାଇଲା । କଟକ ବ୍ୟତୀତ ଜୟପୁର, ସମ୍ବଲପୁର ଏବଂ କଟକ ବିବିଧଭାରତୀ ମଧ୍ୟ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାର ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କଲେ । 'ବଢ଼ିପରେ' ନାଟକ ବିବିଧଭାରତୀରୁ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇ ଜାତୀୟ ପୁରସ୍କାର ପାଇଲା । ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଗାଳ୍ପିକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ବେହେରା, ଅନ୍ନଦା ପ୍ରସାଦ ରକ୍ଷିତ, ଶୈଳରାଣୀ ମିଶ୍ର, ସୁଧାଂଶୁବାଳା ପଣ୍ଡା ପ୍ରଭୃତି ବେତାର ପାଇଁ ନାଟକ ରଚନା କରି ସ୍ୱୀକୃତି

ପାଇଲେ । ପୁଣି ମଞ୍ଚ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଧନେଶ୍ୱର ପଟ୍ଟନାୟକ, ଭୁବନେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର, ଏବଂ ରଜତ କର ପ୍ରମୁଖ ଏହି ସମୟରେ ବେତାର ପାଇଁ ସେହିଭଳି ଲେଖୁଥିଲେ, ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ସଭ୍ୟ ବିଜୟ ମିଶ୍ର, ହରିହର ମିଶ୍ର, ରତ୍ନାକର ଚଇନି, ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସ ପ୍ରମୁଖ ମଧ୍ୟ ସେଇଭଳି ଲେଖିଛନ୍ତି । ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ସରଳ ବିଶ୍ଳେଷଣ ନିମନ୍ତେ ପ୍ରମୋଦ କୁମାର ମହାନ୍ତି, ମାନବେତର ପ୍ରାଣୀକୁ ଚରିତ୍ର କରି ହାଡ଼ିବନ୍ଧୁ ସାହୁ ଏବଂ ଅପେରା ନାଟକ ନିମନ୍ତେ ଶରତ ଚନ୍ଦ୍ର ମୂଳିଆ ଆଲୋଚ୍ୟ କାଳର ବେତାର ନାଟକରେ ଖ୍ୟାତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଜାତୀୟଧାରାରେ ମିଶିଯିବା ପାଇଁ କଟକ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା । ଏଥିରେ କାଳିଦାସଙ୍କର ବିକ୍ରମୋର୍ବଶୀୟମ୍ ନାଟକର ଡଃ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କ କୃତ ବେତାର ନାଟ୍ୟ ରୂପ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା । ମାତ୍ର ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ଏହି ପ୍ରୟାସକୁ ବଜାୟ ରଖାଗଲା ନାହିଁ ।

ସମସ୍ତ ପରୀକ୍ଷା ସତ୍ତ୍ୱେ ବେତାର ନାଟକର ମୂଳ ଆବେଦନରେ ପାରମ୍ପରିକତାର ପ୍ରଭାବକୁ ଏଡ଼ାଇଦିଆଯାଇ ପାରିନାହିଁ । ଅପେରା, ଧାରାବାହିକ ଲଘୁରସାତ୍ମକ ନାଟକ, ପୌରାଣିକ ତଥା ଐତିହାସିକ ନାଟକର ନିୟମିତ ପ୍ରସାର ମଧ୍ୟରେ ଏହି ଧାରା ଅବ୍ୟାହତ ରହିଥିଲା । ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ହିଁ ଥିଲା ବେତାର ନାଟକର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ରୂପ । ବେତାର ନାଟକ ପାଇଁ ଏ ଦଶକଟି ଥିଲା ସନ୍ଦେହ ଏବଂ ସଂଘର୍ଷର । ସନ୍ଦେହ ଥିଲା ନାଟକରେ ମଣିଷ ଜୀବନପ୍ରତି ଏବଂ ସଂଘର୍ଷ ଥିଲା ତାର ଚେତନା ସହିତ । ସନ୍ଦେହ ପୁଣି ଥିଲା ଏ ମାଧ୍ୟମ ପ୍ରତି, ଆଉ ସଂଘର୍ଷ ଥିଲା ନାଟକରେ ବିଭିନ୍ନ ପରୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟରେ । ଜୀବନର ଅସ୍ଥିରତା ବେତାର ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ରୂପାୟିତ ହେଉଥିଲା । ଶ୍ରୋତାମାନେ କିନ୍ତୁ ସେଇ ବୈଷ୍ଣବପାଣି ଏବଂ ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କଠାରୁ ମନୋରଞ୍ଜନର ସାମଗ୍ରୀ ଅନ୍ୱେଷଣରେ ବ୍ୟସ୍ତ ଥିଲେ । ବେତାର ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କର ଏହି ପ୍ରତ୍ୟାଶାକୁ ପୂରଣ କରିଛି ମଧ୍ୟ । ମଞ୍ଚର ବିଳୟ ପରେ ନାଟକରଚନାରେ ଶ୍ଲଥଭାବ ଆସିଛି ଏବଂ ମଞ୍ଚରେ ସମ୍ପ୍ରତି ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବେତାର ନାଟକର ପରବର୍ତ୍ତିତ ରୂପହିଁ ଅଭିନୀତ ହେଉଛି । ଏହାହିଁ ହେଉଛି ଆଲୋଚ୍ୟ ଦଶକର ମୋଟାମୋଟି ଇତିହାସ । ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ସହିତ ପରମ୍ପରାର ଆବାହନରେ ଏହି ସମୟର ନାଟ୍ୟସତ୍ତା ବହୁଧା ବିଭକ୍ତ ହୋଇଯାଇ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏ ସମସ୍ତର ସାମୂହିକ ରୂପ ହିଁ ଏହାକୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେଇଛି । ଏହି ଦଶକ ତେଣୁ ବିକାଶ ଏବଂ ବିଭକ୍ତି ଦେଇ ପରିଣତି ଆଡ଼କୁ ଆଗେଇ ଯାଇଛି ।

(୬) ବିକାଶର ଇତିବୃତ୍ତ—ପ୍ରସାରଣର ଆଦିକାଳରୁ ଭାରତରେ ବେତାର ନାଟକର ପ୍ରଚାର କରାଯାଇଛି । କଲିକତା କେନ୍ଦ୍ରରେ ପ୍ରଥମେ ମଞ୍ଚ

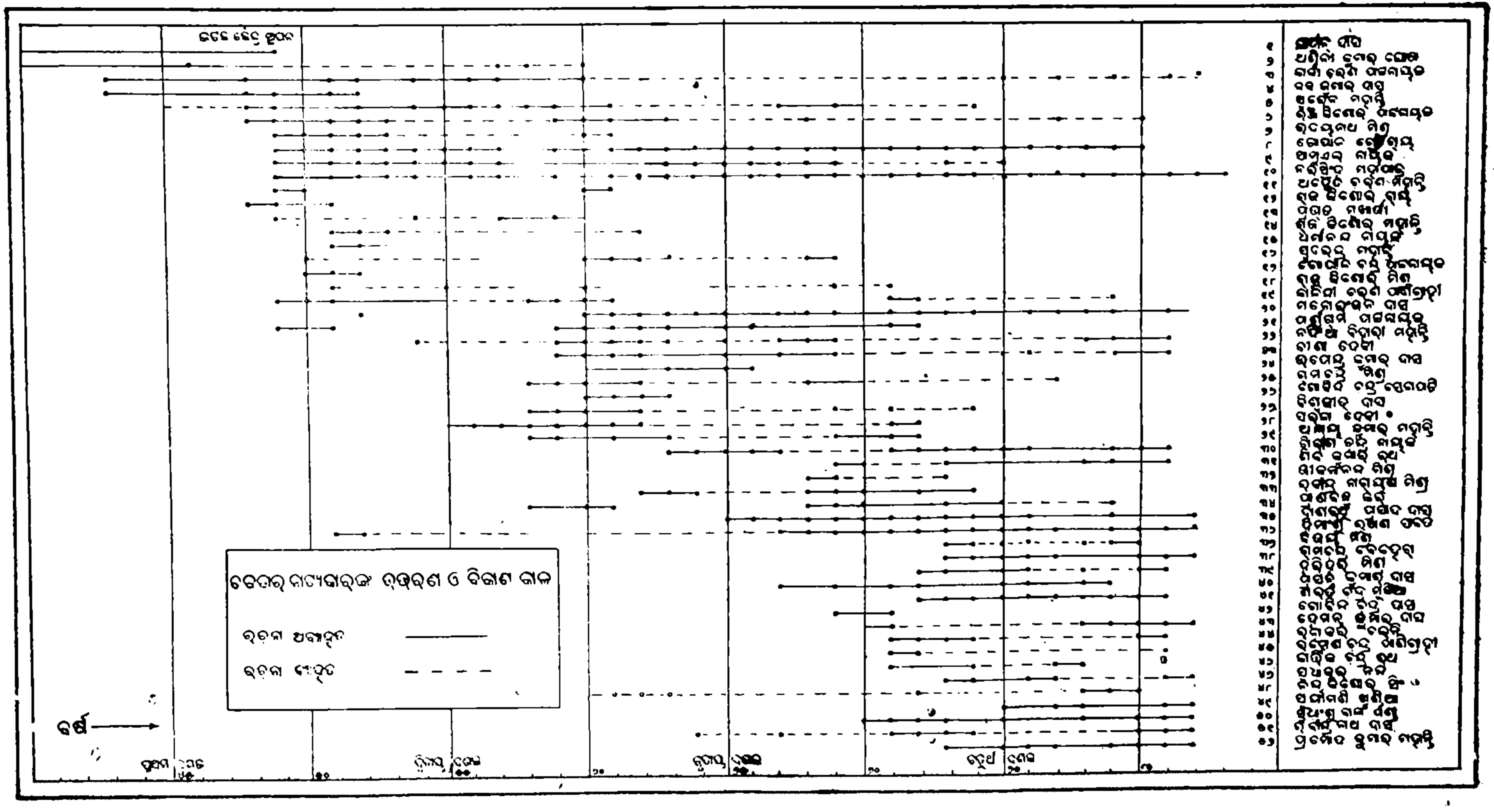
ନାଟକର ଅଂଶବିଶେଷ, ପରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମଞ୍ଚନାଟକ ପରିବେଷିତ ହେଉଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକ ପ୍ରଥମେ କଲିକତାରୁ ବିକ୍ଷିପ୍ତଭାବରେ ଏବଂ ତାହାର ନଅବର୍ଷ ପରେ କଟକରୁ ନିୟମିତଭାବରେ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା । ଚାରିଦଶକର ବେତାର ନାଟକର ବିକାଶର ଇତିହାସକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ, ତହିଁରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦଶକରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ସନ୍ଧାନ କରାଯାଇ ପାରିବ । ପ୍ରଥମ ଦଶକରେ ଏହା ବିକ୍ଷିପ୍ତ, ଦ୍ୱିତୀୟ ଦଶକରେ ଏହା ମନ୍ଥର, ତୃତୀୟ ଦଶକରେ ଏହା କ୍ଷିପ୍ର ଏବଂ ଶେଷ ଦଶକରେ ଏହା ବିଭକ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିବାର ଦେଖାଯିବ । ପ୍ରଥମ ଦଶକରେ ଏହା ଅନୁକରଣ ଏବଂ ଅନୁସରଣର ଧାରା ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାରୁ ଦୂରରେ, ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରତିଭାର ଅଭାବରେ ନାଟକର ପ୍ରୟୋଜନ ମେଣ୍ଟାଇବା ପାଇଁ ସେତେବେଳେ ବଙ୍ଗଳା ଏବଂ ଇଂରାଜୀ ନାଟକ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିବା ବ୍ୟତୀତ ଗତ୍ୟନ୍ତର ନଥିଲା । ଏହି ଦଶକର ବେତାର ନାଟକ ମଞ୍ଚ ପ୍ରଭାବରୁ ଆତ୍ମରକ୍ଷା କରି ପାରିନାହିଁ ମଧ୍ୟ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଦଶକରେ ଏହା ଆତ୍ମନିର୍ଭର ହେବାକୁ ଉଦ୍ୟମ ଆରମ୍ଭ କଲା । ନାଟକର ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀ, ସ୍ୱରୂପ ଏବଂ କଳାତ୍ମକତା ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାର ମାନେ ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଚିନ୍ତା କରୁଥିବାରୁ ଏହାର ଗତି ଥିଲା ନିତାନ୍ତ ମନ୍ଥର । ତୃତୀୟ ଦଶକ ବେଳକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଆତ୍ମ ବିଶ୍ୱାସକୁ ନେଇ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ଏହାର କ୍ଷିପ୍ରଗତିକ ଜୟଯାତ୍ରା । ବିଭିନ୍ନ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା, ଆଧୁନିକ ଟେକ୍‌ନିକ୍‌ର ପ୍ରୟୋଗ, ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ସଂଳାପ କଳ୍ପନାରେ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ଏହି ସମୟର ବେତାର ନାଟକରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲା । ଚତୁର୍ଥ ଦଶକରେ ବେତାର ନାଟ୍ୟସତ୍ତା ନିଜକୁ ବହୁଧା ବିଭକ୍ତ କଲା । ପ୍ରଥମେ ଏକାଧିକ କେନ୍ଦ୍ର ହୋଇଯିବାରୁ ଏହାର ପରିସର ବୃଦ୍ଧି ପାଇଲା । କଟକ କେନ୍ଦ୍ରକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟରଖି ବିକାଶର ଯେଉଁ ଧାରା ଆବର୍ତ୍ତିତ ହେଉଥିଲା, ତାହା ଏଥର ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଗଲା । ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହିତ ପରମ୍ପରାର ଯୁଗ୍ମ ସମନ୍ୱୟରେ ଏ ଯୁଗର ନବ-ନାଟ୍ୟଧାରା ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଲା ।

ବିଗତ ଚାଳିଶ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଅନେକ ନାଟ୍ୟକାର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛନ୍ତି । ମାଧ୍ୟମର ସହଜଲଭ୍ୟତା, ମଞ୍ଚନାଟକ ରଚନା ଓ ପରିବେଷଣର ଦୁଷ୍କରତା, ତଥା ବେତାର ନାଟ୍ୟକାରର ଅଖଣ୍ଡ ସ୍ୱାଧୀନତା ହିଁ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟର କାରଣ । ତେବେ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଖୁବ୍ ଅଳ୍ପ ନାଟ୍ୟକାରହିଁ ତିଷ୍ଠିରହି ପାରିଲେ । ସ୍ଥୂଳତଃ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ଯୁଗ କେବଳ ମାତ୍ର ଜଣେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରାହିଁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇ ଥିବାର ଦେଖାଯାଉଛି । କଲିକତା ବେତାରର ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେଇଥିଲେ ଶ୍ରୀ ଯତୀନ୍ ଦାସ । ତାଙ୍କର ପ୍ରଯତ୍ନରେ ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକର ଉଦ୍‌ଭବ ସମ୍ଭବପର ହୋଇପାରିଲା । ବଙ୍ଗୀୟ ନାଟକ ହେଲା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର

ସେ କାଳର ଛବି । ତାଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କଲେ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର, ଲଳ ନଗେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ନବ କୁମାର, ସୁବୋଧ ଦାସ, ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତି ପ୍ରମୁଖ । କଟକ ବେତାରର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଯୁଗରେ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ଗଲା ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ହାତକୁ । ତାଙ୍କର ଉଦ୍ୟମରେ ବେତାର ନାଟକ ଏକ ସମ୍ମାନିତ କଳାର ଆସନ ପାଇ ପାରିଲା । ନାଟକ ପାଇଁ ତାଙ୍କର ନୂତନଚଳ୍ପାକୁ ସଫଳ ଭାବରେ ରୂପାୟିତ କଲେ ଗୋପାଳ ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟ, ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର, ସାମୁଏଲ ନାୟକ ପ୍ରମୁଖ । ବେତାର ନାଟକ ପ୍ରତି କ୍ରମଶଃ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କର ଆଗ୍ରହ ବୃଦ୍ଧିପାଇଲା । ମନୋରଞ୍ଜନ ବେତାରରେ ଯୋଗଦେଲେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଦଶକର ଶେଷ ଆଡ଼କୁ । ବେତାର ନାଟକର ସ୍ୱରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତି ଏବଂ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ମାନସିକ ସଂଘର୍ଷ ହୋଇଥିବା ଭଳି ମନେହୁଏ । ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତି ବେତାର ନାଟକର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟରେ ବିଶ୍ୱାସୀଥିଲେ । ମନୋରଞ୍ଜନ ମଞ୍ଚ ଏବଂ ବେତାର ନାଟ୍ୟକଳା ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ପାର୍ଥକ୍ୟ ରଖିବାକୁ ଚାହୁଁ ନଥିଲେ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଅବଶ୍ୟ ସାମୟିକ ଭାବରେ ମହାନ୍ତିଙ୍କର କଳ୍ପନାର ରୂପାୟନରେ ସହାୟକ ହୋଇଛନ୍ତି । ତେବେ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ନେଇ ସେ ଯୁଗ୍ମ ଭାବରେ ମଞ୍ଚ ଓ ବେତାରରେ ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷା ଚଳାଇଯାଇଛନ୍ତି । ତୃତୀୟ ଦଶକ ବେଳକୁ ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ପ୍ରଭାବ କ୍ରମଶଃ କମିଗଲା । ମନୋରଞ୍ଜନ ଏଥର ପାଦପ୍ରଦୀପର ସମ୍ମୁଖକୁ ଆସିଲେ । ପ୍ରତିଭା ସଙ୍ଘର୍ଷ ହେତୁ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କର ଲାଭ ହୋଇଥିଲା ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । ସେମାନେ ନୂତନସ୍ୱାଦର ପ୍ରଚୁର ନାଟକ ଶୁଣିବାକୁ ପାଇଲେ । ନନ୍ଦଆବହାସ୍ତି, ବୀଣାଦେବୀ, ଅକ୍ଷୟ ମହାନ୍ତି, ପରଶୁରାମ ପଟ୍ଟନାୟକ ପ୍ରମୁଖ ଏହି ସମୟର ନାଟ୍ୟକାର । ଚତୁର୍ଥ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବେତାର ନାଟକ ମଞ୍ଚ ନାଟକ ଠାରୁ ଦୂରେଇଗଲା ଦାଶରଥି ପ୍ରସାଦଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ । ଶ୍ରାବ୍ୟ ମାଧ୍ୟମ ପାଇଁ ତାଙ୍କର ପରୀକ୍ଷା ଶ୍ରୋତା ମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆଦୃତ ହୋଇଥିଲେହେଁ ଏ ଦଗରେ କେହି ତାଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କଲେ ନାହିଁ ।

ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟ କୌଣସି ସଙ୍ଘର୍ଷ ମଧ୍ୟକୁ ନଯାଇ ବିଭିନ୍ନ ପରୀକ୍ଷା କରି ଚାଲିଥିଲେ । ବେତାର ନାଟକର ତିନୋଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟ ସହ ସେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଏବଂ ଶ୍ରୋତା ମାନଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟାଶା ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ଧାରଣା ମଧ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ । ପ୍ରଥମେ ସେ ଧାରାବାହିକ ନାଟକ, ପରେ ଉପନ୍ୟାସର ନାଟ୍ୟରୂପ ଏବଂ ସର୍ବଶେଷରେ ଲୁପ୍ତପ୍ରାୟ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ପୁନରୁଦ୍ଧାର କରି ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କର ମନୋରଞ୍ଜନ କଲେ । ସାମୁଏଲ ନାୟକ ବହୁ ଲୋକପ୍ରିୟ ନାଟକ ବେତାର ପାଇଁ ରଚନା କରି ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାୟିତ୍ୱ ପାଇଲେ ନାହିଁ । ଶ୍ରୀ ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର ମଧ୍ୟ ତିନିପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବହୁ ପରିମାଣରେ ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି । ଗୁଣ ସେଠାରେ ଅବହେଳିତ । ଶ୍ରୀ ହିମାଂଶୁ ଭୂଷଣ ସାବତଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ତାହାହିଁ କୁହାଯାଇ ପାରିବ ।

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଉତ୍ତରଣ ଓ ବିକାଶ



ବେତାର ନାଟକ ଉଦ୍‌ଭବ ପର୍ଯ୍ୟାୟରୁ ମଞ୍ଚନିର୍ଭର ଥିଲା । ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କ୍ରମଶଃ ଏ ଉଭୟ ମଧ୍ୟରେ ଦୂରତ୍ୱ ବୃଦ୍ଧିପାଇଲା ଏବଂ ବେତାର ନାଟକ ଏକ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କଳାରେ ପରିଣତ ହେଲା । ତୃତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ପୁନର୍ବାର ଏ ଉଭୟ ପରସ୍ପରର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ପଡ଼ିଲେ । ତେବେ ଚତୁର୍ଥ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଦାଶରଥି ପ୍ରସାଦ ଏ ଉଭୟର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପ୍ରମାଣ କଲେ । ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହନାହିଁ ଯେ, କେବଳ ମାତ୍ର ବେତାର ନାଟକ ରଚନା କରି କେହି ନାଟ୍ୟକାର ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇପାରି ନାହାନ୍ତି । ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତି, ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ, ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର ହିମାଂଶୁଭୂଷଣ ସାବତ୍ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଛନ୍ତି ମଞ୍ଚନାଟ୍ୟକାର ରୂପରେ । ମାତ୍ର ଯଥେଷ୍ଟ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ବେତାର ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେହେଁ ସାମୁଏଲ ନାୟକ, ପର୍ଶୁରାମ ପଟ୍ଟନାୟକ ଏବଂ ଦାଶରଥି ପ୍ରସାଦ ଦାସ ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଅଜ୍ଞାତ ରହିଯାଇଛନ୍ତି । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କୁ ଦୂରଦ୍ରଷ୍ଟା ବୋଲିଯାଇପାରେ, ସେ ବେତାର ପାଇଁ ନାଟକ ଲେଖିଲାବେଳେ ମଞ୍ଚକୁ ଭୁଲି ନାହାନ୍ତି । ତେବେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମାଧ୍ୟମର କିଛି ନିଜସ୍ୱ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଥାଏ, ଯାହା ଜାଣିବା ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ । ମନେହୁଏ ଏହି ଧାରଣାର ଅଭାବରୁ ହିଁ ଶ୍ରୀ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, ଶ୍ରୀ ଭଞ୍ଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ ପ୍ରମୁଖ ମଞ୍ଚ ସଫଳ ନାଟ୍ୟକାରବୃନ୍ଦ ବେତାରରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇ ପାରିଲେ ନାହିଁ । ଏପରିକି ଗୋପାଳବାବୁ ଯେତେବେଳେ ମଞ୍ଚନାଟକକୁ ବେତାରରେ କିମ୍ବା ବେତାର ନାଟକକୁ ମଞ୍ଚରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି, ସେଥିରେ ଖୁବ୍ ସଫଳତା ପାଇନାହାନ୍ତି । ମାଧ୍ୟମ-ଯୋଗ୍ୟତା ହିଁ ନାଟକକୁ ସଫଳ କରିଥାଏ । ତେବେ ସାମାନ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଏବଂ ମଞ୍ଚ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ସହ ବେତାର ନାଟକ ମଧ୍ୟ ମଞ୍ଚରେ ସଫଳଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇପାରେ । ବେତାର ନାଟକ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ମଞ୍ଚନାଟକକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ କରିପାରିଛି । ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ କେବଳ ବେତାର ନିମନ୍ତେ ଯେତେନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଛି, ଅନ୍ୟ କୌଣସି ମାଧ୍ୟମ ପାଇଁ ସେତେ ହୋଇନାହିଁ ।

ସମୟ ସହିତ ଶ୍ରୋତାଙ୍କର ରୁଚି ବଦଳେ । ପ୍ରଥମେ ସେମାନେ ଥିଲେ ସାମାଜିକ ନାଟକ ପକ୍ଷପାତି । ସ୍ୱାଦ ପରିବର୍ତ୍ତନ ନିମନ୍ତେ ମଝିମଝିରେ ଅବଶ୍ୟ ସେମାନଙ୍କୁ ଐତିହାସିକ ଓ ପୌରାଣିକ ନାଟକ ଶୁଣାଯାଉଥିଲା । ବେତାରର ଶ୍ରୋତା ଯେହେତୁ ପ୍ରକୃତରେ 'ଭିନ୍ନରୁଚିର', ତେଣୁ ସେମାନଙ୍କ ରୁଚି ସହିତ ତାଳ ଦେଇ ଚାଲିବାକୁ ଯାଇ ବେତାର ନାଟକକୁ ବହୁପ୍ରକାର ସମସ୍ୟାର ରୂପାୟନ କରିବାକୁ ପଡ଼ୁଛି । ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତି ରଚନା କରିଛନ୍ତି ବିଶେଷ ଧରଣର ଐତିହାସିକ ନାଟକ ଏବଂ ତହିଁରେ ସଫଳତା ମଧ୍ୟ ପାଇଛନ୍ତି । ଅନ୍ୟମାନେ ତାଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି । ପୌରାଣିକ ନାଟକ ରଚନାରେ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ,

ବ୍ୟଙ୍ଗଧର୍ମୀ ନାଟକ ରଚନାରେ ଉଦୟନାଥ ମିଶ୍ର, ନନ୍ଦଆ ବିହାରୀ ମହାନ୍ତି, ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକ ରଚନାରେ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ, ଗିରୀଶ୍ ଚନ୍ଦ୍ର ନାୟକ ପ୍ରମୁଖ ବିଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କୃତିତ୍ୱ ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ବେତାର ନାଟକରେ ପାରମ୍ପରିକତା ବଜାୟ ରହିଛି ୧୯୬୦ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏବଂ ତାହାପରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ନାଟକରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପାଇଛି । ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତିଙ୍କଠାରୁ ଏହି ଧାରା ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ବାଟଦେଇ ଦାଶରଥି ପ୍ରସାଦଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚି ପୂର୍ଣ୍ଣତା ବରଣ କଲା । ଲୋକପ୍ରିୟତାର ମାପରେ ଅପେରାର ସ୍ଥାନ ସମସ୍ତଙ୍କ ଉପରେ । ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ନାଟକ, ଅପେରା, ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ, ଧାରାବାହିକ, ଉପନ୍ୟାସର ବେତାର ନାଟ୍ୟରୂପ ବେତାରରେ ସ୍ଥାୟୀରୂପ ପରିଗ୍ରହ କଲା । ଏବେ ଅନ୍ୟ ନାଟକ ସହିତ ଏ ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ନିୟମିତ ଭାବରେ ପ୍ରସାରିତ ହେଉଛି ।

ନାଟକକୁ ସମସାମୟିକ ସମାଜର ଦର୍ପଣ ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ବେତାର ଲୋକରୁଚିର ବାହକ ହୋଇଥିବାରୁ ଏଥିରେ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାର ପ୍ରତିଫଳନ ଏକ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ବ୍ୟାପାର । ବେତାର ନାଟକ ଏଥିପ୍ରତି ଉଦାସୀନ ରହିନାହିଁ ମଧ୍ୟ । ବିଗତ ଚାରିଦଶକର ପ୍ରଧାନ ସମସ୍ୟାମାନ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ସ୍ୱାଧୀନତା ଲାଭ, ଦେଶ ବିଭାଜନ, ଲୋକପ୍ରତିନିଧି ଶାସନ, ନିର୍ବାଚନ ଶାସନର ବିକେନ୍ଦ୍ରୀ କରଣ, ଏକାଧିକ ଯୁଦ୍ଧ ଏବଂ ତଜ୍ଜନିତ ପ୍ରଭାବ, କେନ୍ଦ୍ର ତଥା ରାଜ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଶାସନଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ, ଜରୁରୀକାଳୀନ ଅବସ୍ଥା, କେନ୍ଦ୍ରରେ ଶାସକ ଶକ୍ତିର ପରିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ଘଟଣା ଏବଂ ଏହାର ସମ୍ପର୍କରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାମାନ ବେତାର ନାଟକରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ଏବଂ ଲୋକରୁଚିରେ ଯେଉଁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଦେଖା ଦେଇଛି, ଶସ୍ତା ରାଜନୀତିର ହଟ୍ଟଗୋଳ ସମାଜ ଜୀବନରେ ଯେଉଁ ସମସ୍ୟାମାନ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି, ନୈତିକତା ସମାଜ ଜୀବନରୁ କ୍ରମଶଃ ଯେଉଁଭଳି ଦ୍ରୁତ ଅପସୃୟମାଣ, ସମଗ୍ର ଦେଶ ଯେଉଁଭଳି ଜାଙ୍ଗଲିକ ନ୍ୟାୟ ଦ୍ୱାରା ଚାଳିତ ହେଉଛି, ତାହାର ବିବରଣୀ ଶ୍ରୋତା ମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ବେତାର ନାଟକ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେଇଛି । ଜୀବନରେ ସୁନ୍ଦରର ଆବାହନ ନିମନ୍ତେ ବେତାର ନାଟକହିଁ ପୁଣି ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କୁ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଛି । ବେତାର ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଦୁଇ ଦଶକରେ ସମସ୍ୟାର ସିଧାସଳଖ ରୂପାୟନ ହେଉଥିବାବେଳେ ଶେଷ ଦୁଇ ଦଶକରେ ଏହାକୁ ପ୍ରକାଶ କରାଗଲା ବୌଦ୍ଧିକତା ଏବଂ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକତା ମାଧ୍ୟମରେ । ଅସ୍ପୃଶ୍ୟତା, ଯୌତୁକ ପ୍ରଥା, ନାରୀ ନିର୍ଯ୍ୟାତନା ପ୍ରଭୃତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ବେତାରନାଟକ ଯେଉଁଭଳି ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଛି, ସେହିଭଳି ନାରୀଜାଗରଣ, ପଲ୍ଲୀଉନ୍ନୟନ, ଯୁବ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ, ବିଧବା ବିବାହ ପ୍ରଭୃତିର ସମର୍ଥନରେ ମଧ୍ୟ ଆଗଭର ହୋଇଛି । ଅବଚେତନ ମନର ଗୋପନ

କାହାଣୀ ବିଶ୍ଳେଷିତ ହୋଇ ମଣିଷର ଅସହାୟ, ନିଃସଙ୍ଗ ଏବଂ କ୍ଷେତ୍ର ବିଶେଷରେ କୁତ୍ସିତ ରୂପକୁ ବାହାରେ ପକାଇ ଦେଇଛି । ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ ସମାଜର ବିକାଶ ନିମନ୍ତେ ବେତାର ନାଟକ ଯେ ଗଠନମୂଳକ ଉଦ୍ୟମ କରିଆସିଛି, ଏହା ନକହିଲେ ମଧ୍ୟ ଚଳିବ ।

ମନୋରଞ୍ଜନ ସହିତ ଲୋକଶିକ୍ଷାର ଯେଉଁ ଗୁରୁଦାୟିତ୍ୱ ବେତାର ନାଟକକୁ ଦିଆଯାଇଥିଲା, ତାହା ସେ ବହନ କରିଛି ଅନାୟାସରେ । ସ୍ୱଳ୍ପ ଚରିତ୍ର, ସୀମିତ ସମୟ ଏବଂ ପରିମିତ ବ୍ୟୟ-ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ରହି ବେତାର ନାଟକ ସାଧାରଣ ଶ୍ରୋତାର ଜ୍ଞାନବର୍ଦ୍ଧନ, ରୁଚି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଏବଂ ମାନସିକତାର ନବାୟନରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଏହି ସମସ୍ତ ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ବେତାର ନାଟକର ପରିମାଣାତ୍ମକ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଯେଉଁ ଭାବରେ ଘଟିଛି, ଗୁଣାତ୍ମକମାନ ତା'ସହିତ ତାଳଦେଇ ବଢ଼ିପାରିନାହିଁ । ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିକାଶର ଗତି ଟିକିଏ ମନ୍ଥର ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ଅଧିକାଂଶ ନାଟ୍ୟକାର ଦୀର୍ଘଦିନ ଧରି ଏହା ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ହୋଇପାରି ନାହାନ୍ତି । କେବଳ କେତେ ଜଣ ବିଭାଗୀୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ, ବାହାରର ଯେତେ ଖ୍ୟାତିସମ୍ପନ୍ନ ନାଟ୍ୟକାର ହୁଅନ୍ତୁ ନା କାହିଁକି, ବେତାରରେ ସେ ବେଶୀଦିନ ରହିପାରି ନାହାନ୍ତି । ପ୍ରତିଭା ସହିତ ମାଧ୍ୟମର ଘନିଷ୍ଠ ଅନ୍ତରଙ୍ଗତା- ଏ ଉଭୟର ସମନ୍ୱୟରେ ଯେଉଁ ସ୍ଥାୟୀ ନାଟ୍ୟସତ୍ତା ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୁଏ—ଏସବୁ ନାଟ୍ୟକାର ସେ ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ ସୁଯୋଗରୁ ବଂଚିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ତିନିଜଣ ମଞ୍ଚପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟକାର ସର୍ବ ଶ୍ରୀ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, ଭଞ୍ଜ କିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ ଏବଂ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କୁ ଏହାର ଉଦାହରଣ ରୂପେ ନିଆଯାଇପାରେ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଆକାଶବାଣୀ ଏକ ସରକାରୀ ସଂସ୍ଥା ହୋଇଥିବାରୁ ଗୋଟିଏ ନାଟକ ଭିନ୍ନ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ପ୍ରସାରିତ ହେବାରେ ଅସୁବିଧା ରହିଥାଏ । ଅବଶ୍ୟ ଏହାର ପୁନଃପ୍ରସାରରେ ସେଭଳି ବାଧା ନାହିଁ । ମାତ୍ର କ୍ୱଚିତ୍ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ସୁଯୋଗ ଆସେ । ମାତ୍ର ମଞ୍ଚ ନାଟକ ପାଇଁ ସେଭଳି ବିଧି ନିଷେଧ ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ କେବଳ ବେତାର ପାଇଁ ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ରାଜି ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ । ବେତାରରୁ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଗଲା ପରେ ନାଟକରେ ସାମାନ୍ୟ ଅଦଳ ବଦଳ କରି ତାକୁ ମଞ୍ଚରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଏ । ଫଳରେ ବେତାର ନାଟକ ମୌଳିକ ରୂପରେ ମୁଦ୍ରିତ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ଏହାର ଉଦାହରଣ । ଗତ ଚାରି ଦଶକରେ ବେତାର ନାଟକ ଯେଉଁଭଳି ଅବହେଳିତ, ସେହି କାରଣରୁ ନୂତନ ଲେଖକ ମଧ୍ୟ ଏଥିପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇପାରୁ ନାହାନ୍ତି । ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବେତାର ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ପ୍ରାମାଣିକ ପୁସ୍ତକ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆରେ ରଚିତ ହୋଇନାହିଁ । ଇତଃସ୍ତତଃ ଲେଖାରେ ଚିନ୍ତା ଅପେକ୍ଷା କଳ୍ପନାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟହିଁ

ସାରଣୀ ନଂ ୪

ବିକାଶର ଇତିବୃତ୍ତ

ସମୟ (ଦଶକ)	ପ୍ରକୃତି	ବିକାଶର ଗତି	ମୁଖ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର	ଆଚ୍ଛାଦିତ ନାଟ୍ୟକାର	ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର	ମଞ୍ଚ ସଂପର୍କ	ପରୀକ୍ଷାର ସ୍ୱରୂପ	ପ୍ରସ୍ତାବିତ ଯୁଗର ନାମ
ପ୍ରଥମ ଦଶକ (୧୯୩୯-୧୯୪୯) ପ୍ରାକ୍‌କଟକୀୟ ବେତାର ନାଟକ-- କଲିକତାରୁ ପ୍ରକୃତ ଉଦ୍ଭବ—୧୯୩୯	୧୯୪୦—ଅନୁଧାବନ ୧୯୪୫—ଅନୁକରଣ	ବିକ୍ଷିପ୍ତ	ଯତୀନ ଦାସ	ସୁରେନ ମହାନ୍ତି	ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷ ନବକୁମାର ଦାସ ଲଳ ନଗେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ରାୟ ସୁବୋଧ ଦାସ ରଘୁନାଥ ଦାସ	ବେତାର ନାଟକ ମଞ୍ଚ ନିର୍ଭରିତ	ବଙ୍ଗଳା / ଇଂରାଜୀର ଅନୁଧାବନ ମଞ୍ଚ ନାଟକର ଅନୁକରଣ	ଉନ୍ମେଷ ପର୍ବ
ଦ୍ୱିତୀୟ ଦଶକ (୧୯୪୮-୧୯୬୦) କଟକରେ ପ୍ରଥମ ପର୍ବ-ବିକାଶର ଆରମ୍ଭ ଆରମ୍ଭ—୨୮-୧-୪୮	୧୯୫୦—ଅନୁସରଣ ୧୯୫୫—ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିକାଶ	ମନ୍ଥର	ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି	ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର	କାଳୀ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ଭଞ୍ଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ ସାମୁଏଲ ନାୟକ ଉଦୟନାଥ ମିଶ୍ର କାଳନ୍ଦୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ପ୍ରଭାତ ମୁଖାର୍ଜି	ବେତାର ମଞ୍ଚ ପ୍ରଭାବିତ	ମଞ୍ଚର ଅନୁସରଣ ମାଧ୍ୟମ ସଚେତନତା-ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବେତାର ନାଟକ ଗଳ୍ପ / ଉପନ୍ୟାସର ରୂପାନ୍ତରଣ ଧାରାବାହିକ ନାଟକ	ପ୍ରସ୍ତୁତି ପର୍ବ
ତୃତୀୟ ଦଶକ (୧୯୬୦-୧୯୭୦) ବେତାର ନାଟକର ସ୍ୱବର୍ଣ୍ଣଯୁଗ	୧୯୬୦— ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତାର ଧାରା—ପରୀକ୍ଷାର ଆରମ୍ଭ ୧୯୬୫ – ପରୀକ୍ଷାର ସଫଳତା	କ୍ଷିପ୍ର	ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ	/	ସାମୁଏଲ ନାୟକ ପରଶୁରାମ ପଟ୍ଟନାୟକ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର ନନ୍ଦିଆ ବିହାରୀ ମହାନ୍ତି ବୀଣା ଦେବୀ ଅକ୍ଷୟ କୁମାର ମହାନ୍ତି	ମଞ୍ଚ ବେତାର ପ୍ରଭାବିତ ବେତାରରେ ମଞ୍ଚ ପାଇଁ ପରୀକ୍ଷା	ଗୀତିନାଟକ ରୂପାନ୍ତର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମସ୍ୟା ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା	ବିକାଶ ପର୍ବ
ଚତୁର୍ଥ ଦଶକ (୧୯୭୦-୧୯୮୦) କଟକରେ ତୃତୀୟ ପର୍ବ-ବିକାଶର ଫଳପ୍ରାପ୍ତି	୧୯୭୦—ପରଂପରାର ପ୍ରୟୋଗ ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନ ୧୯୭୫—ବିକେନ୍ଦ୍ରୀକରଣ	ବିଭକ୍ତ	ଦାଶରଥି ପ୍ରସାଦ ଦାସ	ଗୋପାଲ ଛୋଟରାୟ	ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କର ହିମାଂଶୁ ଭୂଷଣ ସାବତ ବିଜୟ ମିଶ୍ର ରାମଚନ୍ଦ୍ର ବେହେରା ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ଦାସ ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ମୂଳିଆ	ବେତାରର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ୱରୂପ ଆବିଷ୍କାର ଏକାଙ୍କିକାର ବିକାଶ	ବେତାର ପାଇଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନାଟକ—ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନର ପ୍ରୟୋଗ ପରଂପରା ଓ ପରୀକ୍ଷାର ସମନ୍ୱୟ--କାଠଘୋଡ଼ା	ପରୀକ୍ଷା ପର୍ବ
ପଞ୍ଚମ ଦଶକ ୧୯୮୦ –	୧୯୮୦—ଅବତରଣର ସଂକେତ	ବିଚ୍ଛୁରିତ				ମଞ୍ଚ ପ୍ରତି ବିମୁଖତା	ଅପେରା ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ ବେତାର ନାଟକ ଅଭାବ	ବିସ୍ତାର ପର୍ବ

ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଛି । ତତ୍ତ୍ୱର ଅଭାବରେ ବେତାର ନାଟକ ହୋଇଛି ତତ୍ତ୍ୱହୀନ । ଏ ସମସ୍ତ ପ୍ରତିକୂଳତା ସତ୍ତ୍ୱେ ବେତାର ନାଟକର ଲୋକପ୍ରିୟତା କିନ୍ତୁ ହ୍ରାସ ପାଇ ନାହିଁ । ପ୍ରୟୋଜନ ତୁଳନାରେ ଯୋଗାଣ ସ୍ୱଳ୍ପ ଥିବାରୁ ଅନେକ ନିମ୍ନ ମାନର ନାଟକ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଯାଉଛି । ସେ ସବୁର ପୁନଃପ୍ରଚାରର ଆବଶ୍ୟକତା ପଡ଼ୁନାହିଁ । ଆନ୍ତରିକ ଉଦ୍ୟମ ଦ୍ୱାରା ଅବଶ୍ୟ ଏ ସମସ୍ତ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ କରାଯାଇପାରେ ।

ବେତାର ନାଟକରେ ଚାରିଦଶକର ବିକାଶକୁ ଚାରିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଗର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସାରଣୀରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ବେତାର ନାଟକର କ୍ରମିକ ଉନ୍ନତିର ଧାରାଟି ମଧ୍ୟ ଆଲୋଚନା ଦ୍ୱାରା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଯାଇଛି । ଶୈଶବରୁ ପ୍ରୌଢ଼ାବସ୍ଥା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକ କେବଳ ଅଭ୍ୟୁନ୍ନତି ପଥରେ ହିଁ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଛି । ବିକାଶର ଗତିଶୀଳତା, ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପ୍ରକୃତି, ସମସ୍ୟାର ପ୍ରତିଫଳନ, ମଂଚ ସହିତ ଏହାର ସମ୍ପର୍କ, ପରୀକ୍ଷାର ସ୍ୱରୂପ ଏବଂ ଧାରାର ବିକାଶ ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ଦିଗରୁ ବିଚାର କରି ମଧ୍ୟ ଏ ଯୁଗବିଭାଗରେ କିପରି ଏକ ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟତା ଦେଖାଯାଇଛି । କାହାଣୀ ନିର୍ମାଣ, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ, ସଂଳାପ ସୃଷ୍ଟି, ଧ୍ୱନି ପ୍ରଭାବ, ସଂଗୀତ ପ୍ରୟୋଗ ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପ୍ରଚାରରେ ବେତାର ନାଟକ କ୍ରମୋନ୍ନତି ପଥରେ ଆଗେଇ ଚାଲିଛି । ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକରେ ବିକାଶର ଇତିବୃତ୍ତ ତେଣୁ ଯେଉଁପରି ଉତ୍‌ଥାନ ପତନ ଦେଇ ଗତି କରିଛି, ସେହିପରି ଅବହେଳା, ଲାଞ୍ଛନାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛି । ବିକାଶର ଗତି କିନ୍ତୁ ତାହାଦ୍ୱାରା ବ୍ୟାହତ ହୋଇ ନାହିଁ, ବରଂ ଗତିରେ କ୍ଷିପ୍ରତା ଆସିଛି ।

ପାଦଟୀକା—

୧ । ନୟନ କିଶୋର ମହାନ୍ତି (୧୯୮୧)—ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକର କ୍ରମ ବିକାଶ ଆଲୋଚନା-କଟକ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ପ୍ରଚାରିତ ୧୯ । ୨ । ୮୧-ରାତ୍ରି ୮.୧୫ ମିନିଟ୍ ।

୨ । ନୀଳମଣି ମିଶ୍ର (୧୯୭୨)—ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଔର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପୃ : ୧୧୦

୩ । କାଳିନ୍ଦୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ (୧୯୫୮)—ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ଆକାଶବାଣୀର ଦାନ-ଉତ୍କଳ ପ୍ରସଙ୍ଗ ୧୫ (୨) ୧୦

୩ । (କ) "ତଥୁଦ୍ୱେ ପୁନ ବସେସ୍ ଗନ୍ଧବ ବେଦବୁଧୋ ଦପନଟ ଗୀତ ବାଦିତ ସଂଦଶନାହି ଉସବ ସମାଜ କାରାପନାହିଁ ଚ କୀଡ଼ା ପୟତି ନଗରିଂ" ହାତୀଗୁମ୍ଫା ଶିଳାଲେଖ-କେଦାର ନାଥ ମହାପାତ୍ର (୧୯୬୪) ଖାରବେଳ ।

୪ । ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ (୧୯୮୧)—ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶଧାରା ପୃ : ୨୨

୫ । ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ (୧୯୬୪)—ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ (୧୮୦୩-୧୯୨୦) ପୃ : ୪୭୫

୬ । ରତ୍ନାକର ଚଇନି (୧୯୬୯)—ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉଦ୍‌ଭବ ଓ ବିକାଶ

୭ । ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାସ (୧୯୮୧)—ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ପୃ : ୧୨୫

୮ । ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ (୧୯୮୩)—ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶ ଧାରା (୩) ପୃ ୨୫

୯ । ଯତୀନ୍ ଦାସ (୧୯୭୬)—ଓଡ଼ିଆ ବେତାରର ଜନ୍ମକାହାଣୀ-ନବରବି ୬ (୮) ୩୬୪

୧୦ । ତତ୍ରୈବ ପୃ : ୩୪-୩୫

୧୧ । ଯତୀନ୍ ଦାସ (୧୯୪୮)—ମୁକ୍ତି--ନିବେଦନ ।

୧୨ । Surajit Mahapatra (1949)—Letter on Raktadan—Indian Listener (14/2 14)

୧୨ । (କ) ଯତୀନ ଦାସ (୧୯୭୮)—ଓଡ଼ିଆ ବେତାରର ଜନ୍ମ ଓ ତାର ଗୃହ ପ୍ରବେଶ—ଉତ୍କଳ ପ୍ରସଙ୍ଗ ୩୪(୮-୯୬) ୨୧-୨୨

୧୩ । ସୁରେନ ମହାନ୍ତି (୧୯୪୭)—ଯଦି ଦୁଃଖ ଦେଇଛ ପ୍ରଭୁ—ବେତାର ବିଚରଣା ପୃ । ୪

୧୪ । ଯତିନ୍ ଦାସ (୧୯୪୭)— ମୁକ୍ତି ପୃ ୩୧-୩୨

୧୪ । (କ) କେଳାଇ ଚରଣ ସାହୁ (୧୯୪୯)—ବେତାର ଜଗତ୍-ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ର-୧୧ । ୫ । ୪୯

୧୫ । କାଳନ୍ଦୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ (୧୯୪୮)—ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ଆକାଶବାଣୀର ଦାନ-ଉତ୍କଳପ୍ରସଙ୍ଗ—୧୪ (୨) ୧୪

୧୬ । କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ (୧୯୪୬)—ଅଭିଯାନ-ମୁଖବନ୍ଧ ।

୧୭ । କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ (୧୯୭୫)—କୁମ୍ଭାରଚକ- ପୃ : ୨୮୦

୧୮ । କୃଷ୍ଣଚରଣ ସାହୁ (୧୯୮୦)—ରକ୍ତମାଟିର ବନ୍ଧୁଏ ରକ୍ତ—କାଳୀଚରଣ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷା—ପୃ : ୩୩

୧୯ । Heamon Ould—Dramatic Technique. Theatre & Stage voll ıpp.266

୨୦ । ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତି (୧୯୭୧)—ସ୍ୱଗତ-ଉପସ୍ଥାପନା-ସପ୍ତସ୍ୱରା ପୃ : ୪୫

୨୧ । ନାରାୟଣ ଶତପଥୀ (୧୯୬୫)—ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ : ନାଟ୍ୟକାର ପୃ : ୬୧.

୨୨ । ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ବରାଳ (୧୯୭୯)—ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ : ଏକ ସାକ୍ଷାତ୍କାର-ଗୋଧୂଳି ୧ (୨) ୭୮

୨୩ । ଗୋପାଳ ଶ୍ରେଷ୍ଠଗ୍ରନ୍ଥ (୧୯୫୭)—ପ୍ରତଶ୍ନି : ଜନକଥା
୨୪ । ସାମୁଏଲ୍ ନାୟକ (୧୯୬୨)—ଭକ୍ତର ଭଗବାନ—ନୂତନ ଏକାଙ୍କିକା ପୃ : ୩୦
୨୫ । Indian Listener (1949)—14 (18) 8p
୨୬ । Surajit Mahapatra (1949) Indian Listener 14 (28) 15 p Oct, 1949
୨୭ । ସମାଜ (୧୯୪୯) ଶେଷ ଅଭିଯାନ ସମ୍ପର୍କରେ ମତ—୨୪ । ୧୨ । ୪୯
୨୮ । ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ର (୧୯୪୯) ଅରୂପର ଶିଳ୍ପୀ ସମ୍ପର୍କରେ ମତ—୧୪ । ୫ । ୪୯
୨୯ । ପ୍ରଭାତ ମୁଖାର୍ଜି (୧୯୫୭)—ସୁରେନ୍ଦ୍ର ସାଏ-ନବଜୀବନ ୨ (୧) ପୃ : ୨୦
୩୦ । ମହେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ମହାପାତ୍ର (୧୯୬୧)—କ୍ଷୁଧା ପୃ : ୯୮
୩୧ । ଜୟ ଭଗବାନ୍ ଗୁପ୍ତ (୧୯୮୨)—ହିନ୍ଦୀ ରେଡ଼ିଓ ନାଟକ—ଅଦ୍ୟତନ ଅଧ୍ୟୟନ, ପୃ : ୧୭୪
୩୨ । ଜାନକୀ ବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି (୧୯୭୧)—ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପୃ : ୧୨୫
୩୩ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ (୧୯୫୨)—ଆଗାମୀ ପୃ : ୯
୩୪ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ (୧୯୭୫)—ଅବବାହିକାର ସ୍ୱପ୍ନ : କଳ୍ପିତ
୩୫ । Suddenly Radio's major weakness, its failure to present a consistent reality, became a major strength"—Fraseer Gray (1981) The Nature of Radio Drama, p. 56
୩୬ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ (୧୯୮୦)—ଶକୁନ ନାଟ୍ୟଗୁଚ୍ଛ—ପୃ : ୧୨୦
୩୭ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ (୧୯୮୦)—ଶିରଅର୍ଘ୍ୟ " ପୃ ୧୬୦
୩୮ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ—(୧୯୬୮) - ଇସ୍ପାତ୍ର ମହାସମୁଦ୍ର—ପୃ : ୧୬୭
୩୯ । ମନୋରଞ୍ଜ ଦାସ (୧୯୬୯)—ମହାସମୁଦ୍ର ,, ପୃ : ୨୮
୪୦ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ (୧୯୭୫)—ଅବବାହିକାର ସ୍ୱପ୍ନ—ଉପତ୍ୟକା—ପୃ . ୪୭.
୪୧ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ (୧୯୭୪)—ଊର୍ମି ପୃ :୬୨
୪୨ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ (୧୯୭୧)—ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ
୪୩ । William Archer (1913)—Play Making—P. 185 "There are no rules for writng a play. There are no absolute rules in fact except such as are dictated by the plainest common sense."
୪୪ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ (୧୯୭୧)—ବନହଂସୀ ପୃ: ୫:

୪୫ । ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର (୧୯୫୮)—ପରୀକ୍ଷା ଏକାଙ୍କିକା ଧର୍ମ ଓ ଧାରା ପୃ : ୯୨

୪୬ । ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର (୧୯୫୯)—ପ୍ରବାସୀ " ପୃ: ୯୪

୪୭ । Haeman Ould —Dramatic Technique—Theatre & Stage, Vol. I p. 269.

୪୮ । ଅକ୍ଷୟ କୁମାର ମହାନ୍ତି (୯୬୩)—ଆମେ ଦୁଃଖିତ, ଦ' ଧାଡ଼ି ପୃ: ୭

୪୯ । ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି (୧୯୬୩)—ପ୍ରଦୀପ, ଆଜିର ଏକାଙ୍କିକା ପୃ: ୯୩

୫୦ । ସରଳା ଦେବୀ (୧୯୫୬)—ପଞ୍ଚପ୍ରଦୀପ କାଳଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଅଭିମତ

୫୧ । ଶ୍ରଦ୍ଧାକର ସୁପକାର (୧୯୬୪)—କବୀର ମୃତ୍ୟୁ, କସ୍ତୁରୀମୃଗ ପୃ: ୫୯

୫୨ । Clayton Hamilton—A theory of the theatre.

୫୩ । ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ (୧୯୭୮)—ମୃଗୟା, ଦ'ପଦ କଥା

୫୪ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ (୧୯୭୫)—ଅବବାହିକାର ସ୍ୱପ୍ନ, କଣ୍ଠ...

୫୫ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ (୧୯୬୩)—ଶ୍ରେଷ୍ଠନାଟକ—ମୁଖବନ୍ଧ

୫୬ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ (୧୯୬୮)—ମହାସମୁଦ୍ର, ମୁଖବନ୍ଧ

୫୭ । ଜାନକୀବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି (୧୯୭୧)—ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପୃ: ୧୨୫

୫୮ । ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କର (୧୯୮୧)—ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ମୋର ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା—ବିଶ୍ୱଭାରତୀ ଦୀପିକା—୨ ପୃ: ୬୩

୫୯ । ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କର (୧୯୫୭)—ଏକାଙ୍କିକା—ସୂଚନା ପୃ: ୩

୬୦ । ଦାଶରଥି ପ୍ରସାଦ ଦାସ (୧୯୮୨)—ଗତ ପଚଶବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ବେତାର ସାହିତ୍ୟ ଏକ ସମୀକ୍ଷା-କୋଣାର୍କ, ୪୯ ପୃ: ୮୯

୬୧ । Marshal Macluhan (1964)—Understanding Media. P. 303

୬୨ । Jonathan Raban (1981)--Icon or Symbol. —The writer and the media, Radio Drama. pp 79.

୬୩ । ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ (୧୯୮୧)—ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ଧାରା ପୃ: ୨୪୫

୬୪ । ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥି (୧୯୭୫)—ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ନବରବି ୫ (୭) ୧୫୦-୧୫୧ ପୃ:

୬୫ । ବିଜୟ ମିଶ୍ର (୧୯୮୦)—ତଟ ନିରଞ୍ଜନା ପୃ: ୧୧୭

୬୬ । ଗିରୀଶ୍ ଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର (୧୯୮୧)—ଓଡ଼ିଆ ଏକାଙ୍କିକା: ଧର୍ମ ଓ ଧାରା ପୃ: ୧୫୮

୬୭ । ରତ୍ନାକର ଚଇନି (୧୯୭୨)—ଉଦ୍‌ଭଟ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା ପୃ: ୨୨୯

୬୮ । ଦାଶରଥି ପ୍ରସାଦ ଦାସ (୧୯୮୨)—ଗତ ପଚଶ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ବେତାର ସାହିତ୍ୟ : ଏକ ସମୀକ୍ଷା—କୋଣାର୍କ, ୪୯ ପୃ ୮୯ ।

"ସର୍ଜନାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନା ହିଁ ଆନନ୍ଦଦାନରେ ସମର୍ଥ । ତାହା ପାଠକକୁ ଅଦୃଷ୍ଟପୂର୍ବ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ଅଜ୍ଞାତପୂର୍ବ ବିଶେଷତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ଅବବୋଧ କରାଇ ଦୃଷ୍ଟପୂର୍ବ-ବସ୍ତୁର ଅପୂର୍ବ ପ୍ରଶଂସାରେ ମଧ୍ୟ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ ।"

ମିଡ୍‌ଲ୍‌ଟନ୍ ମରେ

ବିକାଶ ବଚନା

ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକ ବିକାଶର ମୂଳଧାରା କେତେକ କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ଶାଖା ପ୍ରଶାଖା ଦ୍ୱାରା ବିଭକ୍ତ । ସାମୟିକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ବେତାର ନାଟକର ସାମଗ୍ରିକ ବିକାଶକୁ ଏହା ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ଏହା ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇ ନାଟ୍ୟକାର ଶରଂଜିତ୍ କହିଛନ୍ତି, "ସ୍ୱାଧୀନତାର ପ୍ରଥମ ଦଶକରେ ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ସହିତ ଶିଳ୍ପ ବିଧିରେ ମଧ୍ୟ କେତେକ ନୂତନ ଆଙ୍ଗିକର ପ୍ରୟୋଗ କରାଗଲା । ଏହି ସମୟରେ ବେତାର ନାଟକର ଅନ୍ୟ ଏକ ରୂପ ମଧ୍ୟ ବିକଶିତ ହୋଇଥିଲା, ଯାହାଥିଲା ମୂଳତଃ ସୂଚନାତ୍ମକ ଓ ତଥ୍ୟଭିତ୍ତିକ । ଏହାର ନାମ 'ରୂପକ' । ପୁରୁଣାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ନାଟକରେ ମୂଳକଥା ସହିତ ପ୍ରହସନର ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା । ଯାହା କ୍ରମେ ବିଲୟପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଥିଲା । ଏହା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା କ୍ଷୁଦ୍ର ପ୍ରହସନ ରୂପରେ, ଏବଂ କ୍ରମଶଃ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ବର୍ଣ୍ଣବିଭାରେ ମଣ୍ଡିତ ହୋଇଥିଲା । ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଥିବା ଧାରାବାହିକ ଉପନ୍ୟାସ ପରି ଦୈନନ୍ଦିନ ସାମାଜିକ ଏବଂ ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ସଂଗତି ଏବଂ ଅସଂଗତିର ଚିତ୍ର ବିସ୍ତାରିତ ହୋଇ ଧାରାବାହିକ ନାଟକର ପରମ୍ପରା ମଧ୍ୟ ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ସେହିଭଳି ବେତାର ନାଟ୍ୟରୂପାନ୍ତର, କିନ୍ତୁ ଏକ ଉପେଯୋଗୀ ଓ ସୁଦୃଢ଼ ବିଭାଗ ହୋଇ ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଥିଲା ।" (୧) ତାହା ସହିତ ଜାତୀୟ ନାଟକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ପ୍ରଚଳନ ଯୋଗୁଁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାର ନାଟକ ସହିତ ଓଡ଼ିଆ ଶ୍ରୋତାଙ୍କର ନିୟମିତ ଯୋଗାଯୋଗ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇପାରିଲା । ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ ଉଦ୍‌ଭାବନ 'ରୂପକ' ହେଉଛି ବେତାରର ଏକାନ୍ତ ନିଜସ୍ୱ । ତଥ୍ୟକୁ ନାଟକୀୟ ଭାବରେ ପରିବେଷଣ କରି ଶ୍ରୋତାଙ୍କର ମନୋରଂଜନ ଥିଲା ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ସାଧାରଣ ଶ୍ରୋତାକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିବାରେ ଧ୍ୱନିର ଯେଉଁ ଯାଦୁକରୀ ଶକ୍ତି ରହିଛି, ବେତାରରେ ତାହାହିଁ ପରୀକ୍ଷିତ ହୋଇଛି । ଧ୍ୱନିର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସ୍ୱରୂପ ସଂଗୀତ ବ୍ୟବହାରର ପୁରାତନ କୌଶଳ ବେତାର ନାଟକରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇ ସଫଳତା ଲାଭ କରିଛି । କ୍ରମଶଃ ଏହା ରୂପକ ଏବଂ ଶବ୍ଦ ଚିତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି । ବେତାର ନାଟକରେ ସଂଗୀତର ବ୍ୟବହାର ସମ୍ପର୍କରେ ଭାଲ୍‌ଗାଲଗୁଡ଼ଙ୍କ ମତ ହେଉଛି, "ଶ୍ରାବ୍ୟ ନାଟକରେ ସଂଗୀତ ହେଲା ସବୁଠାରୁ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଉପାଦାନ । ସଂଗୀତର ଉପଯୁକ୍ତ ନିର୍ବାଚନ କିମ୍ବା ରଚନା, ଯଥାଯଥ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ, ଉଚିତ ବ୍ୟବହାର ବେତାର ନାଟକକୁ ଅଧିକ

ଶକ୍ତିଶାଳୀ କରିଥାଏ ।" (୨) ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରଥମେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା କେବଳ ମାତ୍ର ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ । ପରେ ଏହା ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପରେ ନାଟକ ଏବଂ ରୂପକରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଲା । ତାର ନିଜସ୍ୱ ଆବେଦନ ଏବଂ ନାଟକର ପ୍ରଭାବ—ଏ ଉଭୟର ସମନ୍ୱୟ ବେତାର ନାଟକକୁ ଅନନ୍ୟ ରୂପ ଦେବାରେ ସହାୟକ ହେଲା । ଗୀତିନାଟକ ହେଉଛି ଏହାର ସର୍ବଶେଷ ପରିଣତି ।

ନାଟକରେ ପରୀକ୍ଷା :—ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବେତାର ନାଟକର ମଞ୍ଚ ନିର୍ଭରତା ଇତିପୂର୍ବରୁ ସୂଚିତ ହୋଇଛି । କ୍ରମଶଃ କଳାର ଏକ ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପଭାବେ ଏହାର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ଏବଂ ରୁଚିପୂର୍ଣ୍ଣ ତଥା ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ମନୋରଞ୍ଜନର ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ ଏକ ପ୍ରମାଣସିଦ୍ଧ ବ୍ୟାପାର ।

ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରସାରଣ ଆରମ୍ଭ ହେଲାବେଳକୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚଗୁଡ଼ିକ ସାମାଜିକ ନାଟକ ଅଭିନୟ କରାଇ ପ୍ରତିଷ୍ଠାଲାଭ କରି ସାରିଥିଲେ । କାହାଣୀ, ଚରିତ୍ର ଏପରିକି ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀରେ ଗତାନୁଗତିକତା କ୍ରମଶଃ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ମଞ୍ଚ ବିମୁଖ କରି ଆସୁଥାଏ । ନାଟକରେ ଯେ, କିଛି ନୂତନ କରାଯାଇ ପାରିବ ଏବଂ ତାହା ପୁଣି ବେତାର ନାଟକ ଦ୍ୱାରା ହିଁ ସମ୍ଭବ ହେବ, ଏହା ସେତେବେଳେ କେହି ଚିନ୍ତା କରିନଥିଲେ । ସମତା ରକ୍ଷା ନିମନ୍ତେ ବେତାରରୁ ଏତେବେଳେ ଐତିହାସିକ ଏବଂ ପୌରାଣିକ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ପ୍ରସାରିତ ହେଉଥାଏ । ସେଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାୟ ମଞ୍ଚ ସଫଳ ନାଟକର ବେତାର ରୂପାନ୍ତର ଥିଲା । ପରେ ବେତାରରୁ ହାସ୍ୟ ଏବଂ ବ୍ୟଙ୍ଗପ୍ରଧାନ ନାଟକ ପ୍ରସାରିତ ହେଲା ସ୍ୱାଦ ପରିବର୍ତ୍ତନ କାମନାରେ । ଏହା ହିଁ ମଞ୍ଚ ବିରକ୍ତ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଅଭିନନ୍ଦନର ସ୍ପର୍ଶ ଦେଲା । ପରିଣାମରେ ମଞ୍ଚନାଟକର ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀରେ ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଲା ।

ପାରମ୍ପରିକ ଶୈଳୀର ନାଟକମାନ ବେତାରରୁ ପରିବେଷିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନାନା ପ୍ରକାରର ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟ ଚାଲିଥିଲା । ତେଣୁ ଏହି ସମୟରେ କେତେକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଗୋଟିଏ ବିରାଟ ବଟବୃକ୍ଷର ଓହଳ ଯେଉଁପରି ମୂଳକାଣ୍ଡକୁ ଶକ୍ତି ଯୋଗାଇବା ସହିତ କ୍ରମେ ନିଜେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୂପ ଧାରଣ କରନ୍ତି । ଏହି ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ସେଇଭଳି ମୂଳଧାରକୁ ଅବ୍ୟାହତ ଶକ୍ତି ଯୋଗାଇ କ୍ରମଶଃ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଧାରାରେ ପରିଣତ ହୋଇ ସାଇଛନ୍ତି । ସମସାମୟିକ ସମାଜରୁ ସମସ୍ୟା ସଂଗ୍ରହ କରି ତାକୁ ତତ୍କାଳୀନ ସାହିତ୍ୟରେ ଚାଲିଥିବା ବିପ୍ଲବ ସହିତ ମିଶାଇ, ନାଟକକୁ ଆଧୁନିକ କରିବାରେ ବେତାର ସେତେବେଳେ କାର୍ପଣ୍ୟ କରି ନଥିଲା । ତେଣୁ ବିଶ୍ୱରେ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଚାଲିଥିବା ମାନସିକ ଆନ୍ଦୋଳନର ସ୍ୱର ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହେଉଥିଲା । ନାଟକର ଜାତୀୟ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଭାବର ଆଦାନପ୍ରଦାନ ନିମନ୍ତେ

ବିପୁଳ ସୁଯୋଗ ସୃଷ୍ଟି କଲା । 'ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର' ମାଧ୍ୟମରେ ଲୋକପ୍ରିୟ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକର ବେତାର ପ୍ରସାରଣ ମଧ୍ୟ ନାଟକକୁ ଲୋକପ୍ରିୟ କରାଇବାରେ ସହାୟକ ହେଲା । ଏହିଭଳି ନାନା ପରୀକ୍ଷାରୁ କିଛି ସଫଳତା, କିଛି ବିଫଳତା ମିଳୁଥିଲା । ପୁଣି କ୍ଷେତ୍ର ବିଶେଷରେ ଏ ଦୁଇଟି ପରିଣତିରେ ପହଂଚିବା ପୂର୍ବରୁ ଧାରାଟି ଶୁଷ୍କ ମଧ୍ୟ ହୋଇ ଯାଉଥିଲା । ତଥାପି ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକ ବିକାଶର ପଥରେ ଗ୍ରଲିଥିଲା ।

କେତେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବେତାର ନାଟକ ନିରଙ୍କୁଶ ତଥା ମଞ୍ଚ ପ୍ରଭାବ ମୁକ୍ତ ହୋଇଥିବାରୁ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା ପାଇଁ ଏଥିରେ ପ୍ରଚୁର ସୁଯୋଗ ରହିଥିଲା । ଏହାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ବେତାର ନାଟକରେ ଏବେ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ନିମ୍ନରେ ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଛି ।

(କ) ଯୌଥ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା— ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତି ନାଟକ ପାଇଁ ଯେଉଁ ପଦକ୍ଷେପମାନ ନେଇଥିଲେ, ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ସାମୂହିକ ଭାବରେ ନାଟକ ରଚନାର ଉଦ୍ୟମ-ସେକାଳର ଏକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକପ୍ରିୟ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା । ବଂଗଳାରେ ଅନେକ ଲେଖକ ମିଶି ଯେଉଁ 'ବାରୋୟାରି' ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିଥିଲେ, ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ-କାଳରେ ତାହାର ପ୍ରଭାବରେ ଓଡ଼ିଶାର ସବୁଜ ଗୋଷ୍ଠୀର ଲେଖକମାନଙ୍କର ସାମୂହିକ ଉଦ୍ୟମରେ ଯେଉଁ 'ବାସନ୍ତୀ' ଉପନ୍ୟାସ ରଚିତ ହେଲା, ମହାନ୍ତି ଚିନ୍ତାଟି ସେଇ କ୍ଷେତ୍ରରୁ ସଂଗ୍ରହ କରିଥିବା ଭଳି ବୋଧହୁଏ । ଗୋଟିଏ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏବଂ ଭାବବସ୍ତୁକୁ ନେଇ ବିଭିନ୍ନ ନାଟ୍ୟକାର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ନାଟକ ଲେଖୁଥିଲେ । ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ, ସାମୁଏଲ ନାୟକ, ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର, ପରଶୁରାମ ପଟ୍ଟନାୟକ ପ୍ରଭୃତି ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଏଥିରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ସାମୟିକ ଭାବରେ ସର୍ବଶ୍ରୀ କାଳନ୍ଦୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ନନ୍ଦିଆ ବିହାରୀ ମହାନ୍ତି, ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ, ଧାଣାଦେବୀ, ଉପେନ୍ଦ୍ର କିଶୋର ଦାସ ପ୍ରଭୃତି ମଧ୍ୟ ଏଥିପାଇଁ ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି । ଏହି ପରୀକ୍ଷା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ୧୯୫୯ ମସିହାରୁ ଏବଂ ଏହା ଗ୍ରଲିଥିଲା ୧୯୬୨ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ତା'ପରେ ଏହା ଅନିୟମିତ ହୋଇଗଲା ।

ଦୁର୍ଗମ ମନଗହନର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିଶ୍ଳେଷଣ ନିମନ୍ତେ ଆରମ୍ଭ କରାଯାଇଥିଲା 'ସାଗର ମନ୍ଥନ' କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଗ୍ରରୋଟି ନାଟକ ଲେଖିଥିଲେ, ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତି,ସାମୁଏଲ ନାୟକ,ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ଏବଂ ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର । ୧୯୫୯ ଏପ୍ରିଲ କୋଡ଼ିଏରୁ ଏହା ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ସରିଥିଲା ମେ' ଏଗାରରେ । ପରିକଳ୍ପନାଟିର ଆୟୁଷ ଥିଲା ମୋଟେ ଗ୍ରରି ସପ୍ତାହର । ନାର୍ସିସେସ୍ କମ୍ପ୍ଲେକ୍ସ ଏବଂ ତା'ର ପରିଣତି ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ନାଟକରେ, ଅବଦମିତ ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା ଏବଂ ତାର କରୁଣ ପରିଣାମ ସାମୁଏଲ ନାୟକଙ୍କ ନାଟକରେ, ଜୀବନ ସନ୍ଧାନୀ ନିଃସଙ୍ଗ ମଣିଷର ବେଦନାଦ୍ର ଆବିଷ୍କାର "ଏ ପୃଥିବୀରେ ତେବେ ମଣିଷ ଜୀବନରେ

ସାର୍ଥକତା ନାହିଁ, ଆନନ୍ଦର ଶେଷପରେ ବିଦାୟର ପର୍ବ" । (୩) ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳ ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟଙ୍କ ନାଟକରେ ତଥା "ଅପାତରେ ପ୍ରତିକାର" ଏହି ଅନୁଭବର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଶ୍ରୀ ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । 'ସାଗର ମନ୍ଥନ'ର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପର୍ବରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମସ୍ୟାକୁ ନିଆଯାଇ ବେଶ୍ ବିଜ୍ଞାନସମ୍ମତ ଉପାୟରେ ଏହାର ପରିଣତି ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ମଣିଷର ମନତଳେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଜଟିଳ ଏବଂ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣକାତର ଯେଉଁ ମନଟି ରହିଛି, ତା'ର ସ୍ୱରୂପ ଦେଖାଇଦେବା ହେଉଛି, ଏ ସବୁ ନାଟକ ରଚନାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ସେହିଭଳି 'ପଞ୍ଚସତୀ'ହେଉଛି ସେକାଳର ଅନ୍ୟ ଏକ ସଫଳ ଧାରାବାହିକ ଯୌଥ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ । ଏଥିରେ ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର (ଦ୍ରୌପଦୀ), ବୀଣାଦେବୀ(କୁନ୍ତୀ), ସାମୁଏଲ୍ ନାୟକ (ଅହଲ୍ୟା), ଗୋପାଳ ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟ (ତାରା) ଏବଂ ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତି (ମନ୍ଦୋଦରୀ) ପ୍ରଭୃତି ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଶ୍ରୀ କାଳନ୍ଦୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର "ସୀତା" ମଧ୍ୟ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା । ଏ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ୧୯୫୯ ମସିହାର ଜୁଲାଇ ଶେଷ ସପ୍ତାହରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଅଗଷ୍ଟ ଶେଷ ସପ୍ତାହରେ ଶେଷ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା । ପୁରାଣଯୁଗର ଏଇ ପଞ୍ଚକନ୍ୟାଙ୍କର ତତ୍କାଳୀନ ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତି, ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟର କୋଳରେ ଲାଳିତ ହୋଇ ସୁଦ୍ଧା ସେମାନଙ୍କର ଅସହାୟତା ପ୍ରତି ଏକ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ସେହିଭଳି 'ଦ୍ୱିଧାରା' କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ତିରିଶ ମିନଟ୍ ମଧ୍ୟରେ ଦୁଇଟି ନାଟିକା ପ୍ରସାରିତ ହେଉଥିଲା । ପ୍ରଥମ ଦଶମିନଟରେ ଯେଉଁ ନାଟିକାଟି ପ୍ରସାରିତ ହେଉଥିଲା, ତାହା ସହିତ ସଙ୍ଗତି ରଖି ରଚିତ ହେଉଥିଲା ଦ୍ୱିତୀୟଟି । ପରିଣତିରେ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କୁ ଚିନ୍ତାର ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟରୂପ ଦେବା ହିଁ ଏଇ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା । 'ନଚିକେତା ଯମ' ସମ୍ବାଦର ପରେ ପରେ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା ସାବିତ୍ରୀ ସତ୍ୟବାନ ନାଟକ । ଭକ୍ତି ଏବଂ ସାରଲ୍ୟ ଏ ଉଭୟ ନିକଟରେ ଦେବ ଚରିତ୍ରର ଅସହାୟତା ଦର୍ଶାଇ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚେତନା ଜାଗ୍ରତ କରାଇବାହିଁ ଥିଲା ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ପରେପରେ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ପ୍ରସାରିତ ହେଲା, ଦଶରଥ କୈକେୟୀ ସମ୍ବାଦ ସହିତ ଧ୍ରୁବ ନାଟକ, ରାମ ଭରତ ସାକ୍ଷାତ ସହିତ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ନାଟକ, ରାମ ପରଶୁରାମ ସାକ୍ଷାତ ସହିତ ସୁଭଦ୍ରା ହରଣ ନାଟକ ତଥା କର୍ଣ୍ଣ କୁନ୍ତୀ ସାକ୍ଷାତ ସହିତ ଉର୍ବଶୀ ସମ୍ବାଦ ନାଟକ । ମହାନ୍ତି ପ୍ରଥମରୁ ଚିନ୍ତାର ସଙ୍ଗତି ରଖି ଯେଉଁଭଳି ଭାବରେ ନାଟକ ଦୁଇଟି ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ, ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ତାହାକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣମାତ୍ରାରେ ବଜାୟ ରଖି ପାରି ନଥିବାର ଦେଖାଯାଉଛି । ତଳେଇକରି ବିଚାର କଲେ, ଉଭୟ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୁଏତ କରାଯାଇ ପାରିବ । ମାତ୍ର ଏହାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଭାବଧାରା ସାଧାରଣ ଶ୍ରୋତା ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚିବା ଆଦୌ

ସହଜ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ସେତେବେଳେ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମଟି ସେତେ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇପାରି ନଥିଲା । ପୌରାଣିକ କାହାଣୀ ଥିଲା, ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ ଥିଲା, ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନାଟ୍ୟକାର ଥିଲେ, ତଥାପି ଏ ସବୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇପାରିଲା ନାହିଁ । ଏହି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ଅକ୍‌ଟୋବର ୧୯୫୯ ମସିହା ଶେଷ ସପ୍ତାହରୁ ଏବଂ ସମାପ୍ତ ହୋଇଥିଲା ନଭେମ୍ବର ଶେଷ ସପ୍ତାହରେ । ପୂର୍ବୋକ୍ତ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ସହିତ ଏଥିରେ ଶ୍ରୀ ନନ୍ଦଆ ବିହାରୀ ମହାନ୍ତି ଏବଂ ପରଶୁରାମ ପଟ୍ଟନାୟକ ମଧ୍ୟ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । "କ୍ଷଣିକା" କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ପନ୍ଦର ମିନଟ୍ ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ନିଜ ଅନୁଭବର ରୋମାଞ୍ଚକର ଘଟଣାଟିଏ ବର୍ଣ୍ଣନାର ସୁଯୋଗ ଦିଆ ଯାଇଥିଲା । ଏଥିରେ ସର୍ବ ଶ୍ରୀ ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର, ମାଧବ ଚନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି, ମନୋରଂଜନ ଦାସ, ସାମୁଏଲ ନାୟକ ଏବଂ ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତି ପ୍ରମୁଖ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଏହା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ଅଗଷ୍ଟ ୧୯୫୯ରୁ, ଅନିୟମିତ ଭାବରେ ଚାଲି ଶେଷ ହୋଇଥିଲା ସେଇବର୍ଷ ଅକ୍‌ଟୋବରରେ । ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ରର ଭିତ୍ତିରେ ଏକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଆରମ୍ଭ କରାଯାଇଥିଲା ଚରିତ୍ରର କାହାଣୀ ସେଇବର୍ଷ ନଭେମ୍ବର ପ୍ରଥମ ସପ୍ତାହରୁ ଏବଂ ଶେଷ ହୋଇଥିଲା ଡ଼ିସେମ୍ବର ପ୍ରଥମ ସପ୍ତାହରେ । ଏଥିରେ ଶ୍ରୀ ନନ୍ଦଆ ବିହାରୀ ମହାନ୍ତି (ପୁରୁ ରାଜାଙ୍କ ଚରିତ୍ର), ସାମୁଏଲ ନାୟକ (ଭେନିସ୍‌ର ବଣିକ), ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତି (ନୁରୁଜାହାନଙ୍କ ଚରିତ୍ର), ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର (ଦାରାର ଚରିତ୍ର) ଏବଂ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ (ନନ୍ଦକୁମାର ଚରିତ୍ର) ପ୍ରଭୃତି ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । 'ଭେନିସ୍‌ର ର ବଣିକ' (The Merchant of Venice) ଏହି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ । ଇତିହାସ ସହିତ ସାଧାରଣ ଶ୍ରୋତାଙ୍କର ପରିଚୟ ଘଟାଇବା ହିଁ ଏହାର ଲକ୍ଷ ।

୧୯୬୦ ମସିହାବେଳକୁ 'ବିଭିନ୍ନ ଯୁଦ୍ଧର ବେତାର ନାଟ୍ୟ ରୂପାୟନ' ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ଯୌଥ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ହାତକୁ ନିଆଯାଇଥିଲା । ଏଥିରେ ପାନିପଥ ଯୁଦ୍ଧ (ନନ୍ଦଆ ବିହାରୀ ମହାନ୍ତି), ପଲାସୀ ଯୁଦ୍ଧ (ସାମୁଏଲ ନାୟକ), ବକ୍‌ସାରଯୁଦ୍ଧ (ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର), ପାଇକ ବିଦ୍ରୋହ (ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ), ସିପାହୀ ବିଦ୍ରୋହ (ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତି) ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା । ଫେବୃୟାରୀ ପ୍ରଥମ ସପ୍ତାହରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ମାର୍ଚ୍ଚ ପ୍ରଥମ ସପ୍ତାହରେ ଏହା ଶେଷ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ଇତିହାସରେ ଏହିସବୁ ଯୁଦ୍ଧ ଯେଉଁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା, ଶ୍ରୋତାଙ୍କୁ ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେବାହିଁ ଥିଲା, ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ସେଇବର୍ଷ ବିଭିନ୍ନ ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ର ଯଥା :—ଖାରବେଳ, ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ, ବୁଦ୍ଧ, ହର୍ଷବର୍ଦ୍ଧନ, ମୀରାବାଈ, ପୃଥ୍ୱୀରାଜ, ଟିପୁସୁଲତାନ, ଅଶୋକ, ଭାନ୍ତିଆଟୋପେ୍ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କୁ ନେଇ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନାଟକ ରଚନା କଲେ । ଜୁଲାଇ ଏବଂ ଅଗଷ୍ଟ—ଏ ଦୁଇମାସରେ ଏସବୁ ନାଟକ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା । ପୁଣି

ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ନାରୀର ଭୂମିକାକୁ ନେଇ 'ଉର୍ବଶୀ' କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ 'ଉର୍ବଶୀ', 'ନଷ୍ଟଉର୍ବଶୀ'ଏବଂ'ସାର୍ଥକ ଉର୍ବଶୀ' ପ୍ରଭୃତି ତିନୋଟି ନାଟକ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା । ସେଇବର୍ଷ ନଭେମ୍ବର ମାସରେ ତିନିସପ୍ତାହରେ ଏସବୁ ଶ୍ରୋତାମାନେ ଶୁଣିଥିଲେ । ଏହାର ଲେଖକ ଥିଲେ ଶ୍ରୀ ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର, ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ଏବଂ ପରଶୁରାମ ପଟ୍ଟନାୟକ । ରାତି ଏବଂ ଦିନ ଶେଷର କାହାଣୀ ଲେଖିଥିଲେ ଯଥାକ୍ରମେ ସାମୁଏଲ ନାୟକ ଏବଂ ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର । ଏହା ପ୍ରସାରିତ ହେଲା ସେଇବର୍ଷ ଅକ୍ଟୋବର ଏବଂ ଡିସେମ୍ବର ମାସରେ ।

'ସ୍ୱପ୍ନ'କୁ ନେଇ ବିଭିନ୍ନ ନାଟକ ରଚନା କରାଯାଇଛି ତା' ପରବର୍ଷ । ଏ ସମ୍ପର୍କୀୟ କୁସଂସ୍କାର, ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ଦୂର କରି ଏହାର ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ଦିଗଟି ସହିତ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କର ପରିଚୟ ଘଟାଇବା ହିଁ ଥିଲା ଏହି ଉଦ୍ୟମର ମୂଳଲକ୍ଷ୍ୟ । ଗାଈ, କୁକୁର, ବିଲେଇ ଓ କାକାତୁଆକୁ ନେଇ ଗୁଡ଼ିଏ ନାଟକ ଲେଖାଯାଇଥିଲା 'ପଶୁପକ୍ଷୀ ପ୍ରିଜନ୍' ସମ୍ପର୍କୀୟ ଯୌଥ ଉଦ୍ୟମରେ । 'ତ୍ରିଭୁଜ' କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ 'ନାୟକ ନାହିଁ' (ସାମୁଏଲ ନାୟକ), ନାୟିକା ନାହିଁ (ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର) ଓ ଖଳନାୟକ ନାହିଁ (ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ) ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା । 'ତ୍ରୀବେଣୀ' କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତି, ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ ସାମୁଏଲ ନାୟକ ଏବଂ ତିନୋଟି ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର ନାଟକମାନ ଲେଖିଥିଲେ । କେବଳ ମାତ୍ର ନାରୀ ଚରିତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ ସେକାଳରେ ନାଟକ ଲେଖିଥିଲେ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ଏବଂ ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଓଡ଼ିଶାର କେତେଜଣ ପ୍ରଖ୍ୟାତ କବି ଏବଂ ଲେଖକଙ୍କର ଚରିତକୁ ନେଇ ସେତେବେଳେ ଶ୍ରୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି (ସେନାପତି), ଶ୍ରୀ ଜ୍ଞାନୀନ୍ଦ୍ର ବର୍ମା (ପଲ୍ଲୀକବି), ଶ୍ରୀ ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କର (ବିପ୍ଲବୀ), ଶ୍ରୀ ଶ୍ରଦ୍ଧାକର ସୁପକାର (କସ୍ତୁରୀମୃଗ) ପ୍ରଭୃତି ନାଟକମାନ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଏହି ଉଦ୍ୟମରେ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ବାହାରର ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ସହଯୋଗ ଲୋଡ଼ାଯାଇଥିଲା । 'ନାଟକ ଏବଂ ନାଟ୍ୟକାର' ନାମକ ଏକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ଆୟୋଜନ ୧୯୬୦ ମସିହାରେ କରାଯାଇ ପ୍ରଥମେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସହିତ ଏକ ସାକ୍ଷାତ୍କାର ଏବଂ ପରେ ତାଙ୍କ ନାଟକ ପ୍ରସାରର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଇଥିଲା । ଏଥିରେ ଭଞ୍ଜକିଶୋର, ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତି, ସାମୁଏଲ ନାୟକ, ଶ୍ରଦ୍ଧାକର ସୁପକାର, ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ, ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର, ପରଶୁରାମ ପଟ୍ଟନାୟକ ପ୍ରଭୃତି ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ।

ଯାହା ଦେଖାଯାଉଛି ଏହି ଧରଣର ଯୌଥ-ଉଦ୍ୟମ ମାତ୍ର ସ୍ୱଳ୍ପକାଳ ପାଇଁ (୧୯୫୯-୬୨), ବେତାର ବିଭାଗର ଅବସ୍ଥାପିତ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ମୁଖ୍ୟତଃ

ରୂପାୟିତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ଏଗୁଡ଼ିକର ମୋଟସଂଖ୍ୟା ଚଉଦ । କହିବାରେ ଦ୍ୱିଧା ନାହିଁ, ଦୀର୍ଘ ତିନିବର୍ଷ ଧରି ଏ ଯେଉଁ ସାମୂହିକ ଉଦ୍ୟମ ଚାଲୁ ରହିଥିଲା, ବରିଷ୍ଠ ନାଟକ ହୋଇଥିବାରୁ ଏସବୁଥିରୁ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ସଂଖ୍ୟା ଅଙ୍ଗୁଳିମେୟ । ହୁଏତ ବେତାରର ବିପୁଳ ପ୍ରୟୋଜନକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଏକ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋଷ୍ଠୀ ସୃଷ୍ଟି କରିବାର କାମନାରୁ ଏହି ଧରଣର ଏକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଚାଲୁ କରାଯାଇଥିଲା ଏବଂ ଏହି ଲକ୍ଷ୍ୟ ମଧ୍ୟ ସଫଳ ହୋଇଥିଲା । ମାତ୍ର ସ୍ମରଣୀୟ ସୃଷ୍ଟି ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ କୌଣସି କାଳରେ କୌଣସି ଦେଶରେ ହୁଏ ନାହିଁ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଗୋଟିଏ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋଷ୍ଠୀ ଏ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ଆମୂଳ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିଥିବାରୁ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ଘୋର ଅଭାବ ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଯାହାରୁ କୌଣସି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଭିତରକୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରାଯାଇଥିଲେ, ହୁଏତ ଏହାର ମାନ ନିଶ୍ଚୟ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଥାନ୍ତା, ଅନ୍ତତଃ ସ୍ୱାଦ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଥାଆନ୍ତା, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ତେବେ ଏପରି ଉଦ୍ୟମଯୋଗୁ ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକ ପରିମାଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇଛି ।

ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତି ନିଜ କଳ୍ପନାକୁ ରୂପ ଦେବାପାଇଁ କେତେଜଣ ଅନୁଗତ ବନ୍ଧୁ ଏବଂ ମନୋମତ କଳାକାର ପାଇଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଅପୂର୍ବ ସାଙ୍ଗଠନିକ ଶକ୍ତି ମଧ୍ୟ ଥିଲା । ଇତିହାସର ଛାତ୍ର ହୋଇଥିବାରୁ ଐତିହାସିକ ଉପାଦାନ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ମମତା ଖୁବ୍ ବେଶୀ ଥିଲା । ତେଣୁ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ଅଧିକ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଉଛି । ଏହିଭଳି ଯୌଥ ଉଦ୍ୟମରେ ଗୋଟିଏ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଦିଗ ହେଉଛି ଯେ, ପ୍ରତ୍ୟେକ କଳ୍ପନାରେ ଯେଉଁ ନୂତନତା ରହିଛି, ତାହା ସେକାଳରେ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କୁ ପ୍ରତ୍ୟେକଥର ଅଭିନବ ସ୍ୱାଦ ଚଖାଇବାର ଦାୟିତ୍ୱ ନେଉଥିଲା । ଏଥିନିମନ୍ତେ ତେଣୁ ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତିଙ୍କୁ ତତ୍କାଳୀନ ପତ୍ରପତ୍ରିକା ଏବଂ ଶ୍ରୋତାମଣ୍ଡଳୀ ଅକୁଣ୍ଠ ମାନସିକ ସମର୍ଥନ ଦେଇଥିଲେ । ମହାନ୍ତି ଥିଲେ ଜଣେ ଉତ୍ସର୍ଗୀକୃତପ୍ରାଣ କଳାକାର । ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକ ସହିତ ତାଙ୍କର ନିବିଡ଼ ସମ୍ପୃକ୍ତି ଥିଲା । ପ୍ରସାରଣ ପରେ ତାହାର ଦୋଷଗୁଣର ବିଚାର କରାଯାଉଥିଲା । ତ୍ରୁଟି ସଂଶୋଧନ କରାଯାଉଥିଲା । ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନାଟ୍ୟକାର ତ ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତେ ଥିଲେ । ତେବେ ଏମାନଙ୍କୁ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେଉଥିଲେ ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ମଧ୍ୟ ନୂତନ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କାମନାରେ ନିର୍ବିକାର ଭାବରେ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ପାଳନ କରୁଥିଲେ । ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତି ଏହି ପଦ୍ଧତିର ପ୍ରୟୋଗରେ ବେତାର ନାଟକ ପାଇଁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ । ଆଲୋଚନା ନିମନ୍ତେ ଏହି ସମୟକୁ ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକର 'ସୁବର୍ଣ୍ଣଯୁଗ' ବୋଲିଯାଇପାରେ ।

(ଖ) ଅନୁବାଦ ନାଟକ—ଭାଷାର ସମୃଦ୍ଧିରେ ଅନୁବାଦର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭୂମିକା ଥାଏ । ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକ ମଧ୍ୟ ସେହିଭଳି ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାର ଅନୁବାଦ ନାଟକରେ ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇଛି । ଇଂରାଜୀ, ହିନ୍ଦୀ, ବଙ୍ଗଳା ପ୍ରଭୃତି ଭାଷାର ଅନେକ ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସର ବେତାର ରୂପ ଏଠାରୁ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି । ବିଶେଷତଃ ନାଟକର ଜାତୀୟ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଗଲା ପରେ ଏହା ନିୟମିତ ଭାବରେ କରାଯାଉଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ମାସରେ ଗୋଟିଏ ଲେଖା ଅନ୍ୟ ଭାରତୀୟ ଭାଷାର ନାଟକ ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରସାରିତ ହେବା ଫଳରେ ଓଡ଼ିଆ ଶ୍ରୋତାମାନେ ଉକ୍ତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ରସ ଆସ୍ୱାଦନ କରି ପାରୁଛନ୍ତି ।

ସାମୁଏଲ ନାୟକ ଅନେକ ବିଦେଶୀ ଗଳ୍ପର ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରଚାର କରାଇଛନ୍ତି । ସେକ୍‌ସପିୟର୍, ଟଲଷ୍ଟୟ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର କାହାଣୀର ନାଟ୍ୟରୂପ କଟକ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି । ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ବଙ୍ଗଳାରୁ ଯମ (ଗିରିଶ୍‌ଘୋଷ) ନୂଆବୋଉ (ଶରତ୍‌ଚନ୍ଦ୍ର), ଶ୍ରୀ ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର ବିରାଜ ବୋହୂ (ଶରତ୍‌ଚନ୍ଦ୍ର) ଦେବତାର ଗ୍ରାସ (ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ) ପ୍ରଭୃତିର ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଶ୍ରୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ଦାସ ହଂସଗାଲୀ (ଚେକଭ୍) ଶ୍ରୀ ଗିରିଶ୍‌ନାୟକ କଙ୍କଣ (ମୋପାସାଁ), ଶ୍ରୀ ଦାଶରଥି ପ୍ରସାଦ ଦାସ 'ନାଗ୍ଗ' (ମାଡ଼ାମ୍‌ବୋଭଆ) ଶ୍ରୀ ହାଡ଼ିବନ୍ଧୁ ସାହୁ (ଡୋରା) ପ୍ରଭୃତି ଅନୁବାଦ କରି ପ୍ରସାରିତ କରିଛନ୍ତି । ପୁଣି କେତେକ ଭାବାନୁବାଦ କିମ୍ବା ପ୍ରଭାବିତ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି, ଯାହା ପ୍ରଥମରୁ ଅନୁବାଦ ବୋଲି ଜଣାପଡ଼େ ନାହିଁ । ରବୀନ୍ଦ୍ର ଜନ୍ମ ଶତ-ବାର୍ଷିକୀ ଉପଲକ୍ଷେ ତାଙ୍କର "ଚିତ୍ରାଙ୍ଗଦା" (୨ । ୧୧ । ୬୩), ଶାପମୁକ୍ତ (୯ । ୧୨ । ୬୩), କ୍ଷୁଧିତ ପାଷାଣ (୨୩ । ୧୨ । ୬୩), ଡାକଘର, କାବୁଲିବାଲା ପ୍ରଭୃତି ଗଳ୍ପର ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି । ସେଇଭଳି ହିନ୍ଦୀର କଥା ସମ୍ରାଟ ପ୍ରେମଚନ୍ଦଙ୍କର କେତୋଟି ଗଳ୍ପର ସଫଳ ବେତାର ନାଟ୍ୟରୂପ ମଧ୍ୟ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି ।

ଜାତୀୟ ନାଟକର ଅନୁବାଦ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ପୂର୍ବେ 'ଲହରେଁ' ନାମକ ହାସ୍ୟ ରସାତ୍ମକ ନାଟକାବଳୀର ଅନୁବାଦ ସାମୟିକ ଭାବରେ ପ୍ରଚାର କରାଯାଉଥିଲା । ଆକାଶବାଣୀର ବାର୍ଷିକ ପୁରସ୍କାରପ୍ରାପ୍ତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଅନୁବାଦ ପ୍ରଚାର ଏହା ସହିତ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇଛି । ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରସାରିତ ପ୍ରାୟ ତିନିଶହ ଷାଠିଏଟି ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ବଙ୍ଗଳା, ହିନ୍ଦୀ, ଆସାମୀ, ତାମିଲ, କନ୍ନଡ଼, ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରଭୃତି ଭାଷାର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ସଂଖ୍ୟାଧିକ । ବଙ୍ଗଳା ଔପନ୍ୟାସିକ ଶରତ୍‌ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଚରିତ୍ରହୀନ (୨୯ । ୯ । ୭୫), କାଶୀନାଥ (୨୮ । ୨ । ୭୭), ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର କୃଷ୍ଣକାନ୍ତେର ଉଇଲ୍, ଆନନ୍ଦମଠ (୯ । ୧୧ । ୭୭), ଶ୍ରୀ ସତ୍ୟଜିତ୍‌ରାୟଙ୍କର

ସପ୍ତସୋପାନର ମୁହଁ (୨୬ । ୭ । ୭୭), ଫଟିକଗୃହ (୨୬ । ୯ । ୭୭), ମଠ ନନ୍ଦୀଙ୍କର କନ୍ନ (୩୦ । ୭ । ୭୯), ଷ୍ଟ୍ରାଇକର (୨୮ । ୭ । ୮୦), ବିଧାୟକ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ସତ୍ୟସ୍ୱପ୍ନ (୩୦ । ୧୦ । ୭୮), ବାଦଲ ସରକାରଙ୍କର 'ପାଗଲା ଘୋଡ଼ା' (୨୪ । ୭ । ୭୦), ଜରାସଂଧଙ୍କର ନ୍ୟାୟଦଣ୍ଡ (୨୮ । ୪ । ୮୦), ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁଙ୍କର 'କାଳସନ୍ଧ୍ୟା' ପ୍ରଭୃତିର ଅନୁବାଦ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଛି । ହିନ୍ଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ମୁଦ୍ରା ରାକ୍ଷସଙ୍କର 'ଉସକୀ ଅଜନବୀ (୨୬ । ୨ । ୭୦), ପରଦେଶୀ (୨ । ୭ । ୭୭), ଭସ୍ମ (୨୮ । ୨ । ୭୨), ମହାଯାତ୍ରା (୨୬ । ୧ । ୭୪), ବିଦ୍ରୂପ (୨୬ । ୪ । ୭୬) ପ୍ରଭୃତି ନାଟକର ଅନୁବାଦ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚାର କରାଯାଇଛି । ମୋହନ୍ ରାକେଶଙ୍କର 'ଆଷାଢ଼କା ଏକ ଦିନ' (୨୮ । ୧୧ । ୬୩), ଆଧେ ଅଧୂରେ (୨୭ । ୬ । ୭୨), ବିଷ୍ଣୁ ପ୍ରଭାକରଙ୍କର 'ରାକ୍ଷସ ଓ କଙ୍କଣ' (୨୭ । ୩ । ୭୧), ରାମକୁମାର ବର୍ମାଙ୍କର 'ଦୀପଦାନ (୨୯ । ୩ । ୭୧), ନାନା ଫର୍ଣ୍ଣାବିଶ୍ (୬ । ୧୧ । ୬୧), ଚିରଂଜିତଙ୍କର' ଉମ୍ମେଦପରବନ୍ତ୍ ଉମ୍ମେ ଲୋକ (୨୮ । ୬ । ୭୧), ଉଜାଗର (୨୩ । ୭ । ୭୩), ଗିରିଜା କୁମାର ମାଥୁରଙ୍କର ଆବାନ୍ତର ଗ୍ରହ (୮ । ୧୦ । ୭୩), ଭୀଷ୍ମସାହାନୀଙ୍କର 'ହାନୁସ୍' (୨୦ । ୮ । ୮୦), ପ୍ରଭୃତି ମଞ୍ଚ କିମ୍ବା ବେତାର ନାଟକର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ଜାତୀୟ ନାଟକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଛି । ମରାଠୀ ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ ତେନ୍ଦୁଲକରଙ୍କର 'ଚୁପ୍, କୋର୍ଟ ଚାଲିଛି' (୨୬ । ୪ । ୭୧), ଗିଦ୍ଧ (୨୯ । ୧୧ । ୭୨), ବି. ଏସ୍. ଆଣ୍ଡେକରଙ୍କର "କ୍ରୌଞ୍ଚବଧ" କନଡ଼ ନାଟ୍ୟକାର ଗିରୀଶ୍ କର୍ନାଡ଼ଙ୍କର ତୁଗଲକ୍ (୧୯୬୭), ହୟ ବଦନ (୨୭ । ୩ । ୭୨), ମା ନିଷାଦ (୫ । ୧୨ । ୭୭) ପ୍ରଭୃତି ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଓଡ଼ିଆ ଶ୍ରୋତାମାନେ ଏଥିରୁ ନୂତନ ସ୍ୱାଦ ପାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତର ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ସମ୍ପର୍କରେ ଧାରଣା କରିପାରିଛନ୍ତି ।

ପଞ୍ଜାବୀ ନାଟ୍ୟକାର କର୍ତ୍ତାର ସିଂ ଦୁଗଲଙ୍କର 'କବ୍ ଔର ଗୁନ୍ଦମାକ କରଣ' ଏବଂ 'ଶୋର ଔର ସଙ୍ଗୀତ' (କୋଳାହଳ ଓ ସଙ୍ଗୀତ—୨୬ । ୨ । ୭୯), ଉର୍ଦ୍ଦୁ ନାଟ୍ୟକାର ରାଜିନ୍ଦର ସିଂ ବେଦୀଙ୍କର 'ଗରମକୋଟ' (୧୯ । ୧ । ୬୮), କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର 'ସରାଇ କେ ବାହାର', ତାମିଲ୍‌ରେ 'ଚନ୍ଦ୍ରପ୍ରିୟା' (ଅକିଲନ୍) କନ୍ନଡର 'ଶିବରାମ କରନ୍ତ'ଙ୍କର 'ମହାସତୀ ସରସ୍ୱତୀ' ଏବଂ 'ଦାଦିମା', ତେଲେଗୁର ବି. ପଦ୍ମା ରାଜୁଙ୍କର 'ଫାର୍ଚ୍ଚି' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ, ଉପନ୍ୟାସ କିମ୍ବା ଗଳ୍ପର ବେତାର ନାଟ୍ୟରୂପ ଏଠାରୁ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଛି ।

ଓଡ଼ିଆରେ ଏସବୁ ବେତାର ନାଟକର ଅନୁବାଦ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ କରିଛନ୍ତି, ଶ୍ରୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ଦାସ, ବୈରାଗୀ ଚରଣ ମିଶ୍ର, ହେମନ୍ତ କୁମାର

ଦାସ, ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଗୋବିନ୍ଦ ମିଶ୍ର, ଭଗବାନ ନାୟକ ବର୍ମା, ରାମଦାସ ଗୁପ୍ତ, ଶ୍ରୀ ନିବାସ ଉଦ୍‌ଗାତା, ରାଧାନାଥ ପଣ୍ଡିତ, ବନମାଳୀ ଦାସ, ଶଙ୍କର ଲାଲ ପୁରୋହିତ, ରାମଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ, ନିରୁପମା ନାୟକ, ସଂଯୁକ୍ତା ମହାରଣା ପ୍ରଭୃତି । ସାଧାରଣ ଭାବରେ ମୂଳଭାଷାର ହିନ୍ଦୀରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ପାଣ୍ଡୁଲିପିରୁ ଅନ୍ୟଭାଷାକୁ ଅନୁବାଦ କରାଯାଇ ଥାଏ । ଭାଷାନ୍ତର କାଳରେ ତେଣୁ ଅନେକ ସମୟରେ ମୂଳଗ୍ରନ୍ଥର ସାବଲୀଳତା ଇତ୍ୟାଦି ବ୍ୟାହତ ହୋଇଥାଏ । ନାଟକର ଅନୁବାଦ ନିମନ୍ତେ ଅନୁବାଦକଙ୍କର ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ଅନ୍ତତଃ କେତେକ ସାଧାରଣ-ଧାରଣା ରହିଥିବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ସଂଳାପକୁ କେବଳ ଆକ୍ଷରିକ ଭାବରେ ଅନୁବାଦ ନକରି, ନାଟକୀୟତା ରକ୍ଷାକରି ତାହାର ଯଥାର୍ଥ ଅନ୍ତଃସ୍ୱରଟିକୁ ହିଁ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଂଚାଇ ଦେବା ଆବଶ୍ୟକ । ନଚେତ୍ ନାଟକ ଶୁଷ୍କ ଏବଂ ନୀରସ ମନେହେବ । ଏଥିରେ ପ୍ରାଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ହେଉଛି ଅନୁବାଦକର ପ୍ରଧାନ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ବିଶେଷ କରି ଅନ୍ୟ ଭାଷାର ନାଟକ ଜାତୀୟ ନାଟକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ସ୍ଥାନ ପାଉଥିବା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେହି ସେହି କ୍ଷେତ୍ରର ସାମାଜିକ ପରିବେଶ ସମ୍ପର୍କରେ ଅନୁବାଦକଙ୍କର ଏକ ସାଧାରଣ ଧାରଣା ରହିଥିଲେ, ଅନୁବାଦରେ ଜୀବନ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୋଇଯାଏ । ମନେ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, ଅନୁବାଦ କେବଳ ମାତ୍ର ଭାଷାନ୍ତର ନୁହେଁ, ବରଂ ଏହା ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟ । ଏହାକୁ ଲଘୁଭାବରେ ନେଲେ ଚଳିବ ନାହିଁ । ମହାଭାରତୀୟ ଚେତନା ସୃଷ୍ଟିର ଏକ ଆଦର୍ଶଗର୍ଭକ କାମନା ମଧ୍ୟରୁ ଏହିଭଳି ଏକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର କଳ୍ପନା । ଦେଶ ଦେଶ ଏବଂ ଜାତି ଜାତି ମଧ୍ୟରେ ସାଂସ୍କୃତିକ ଐକ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରାଇ ମାନସିକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପରସ୍ପରକୁ ଖୁବ୍ ନିକଟକୁ ନେଇ ଆସିବା ମଧ୍ୟ ଏହାର ଅନ୍ୟତମ ଲକ୍ଷ୍ୟ ।

–୫

ଯାହା ଦେଖାଯାଉଛି, କେତୋଟି ବ୍ୟତିକ୍ରମକୁ ବାଦ୍‌ଦେଲେ କଟକ କେନ୍ଦ୍ରର ଅନୁବାଦକବୃନ୍ଦ ଏହି ମୌଳିକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଦୌ ସଚେତନ ନୁହନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ପଟ୍ଟନାୟକ, କେତେକ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକର ଅନୁବାଦରେ ବେଶ୍ କୃତିତ୍ୱ ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ବିଶେଷତଃ "ଚୁପ୍ ! କୋର୍ଟ ଚାଲିଛି" (ମରାଠୀ ନାଟକ)ର ଅନୁବାଦ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ହୋଇ ମଞ୍ଚରେ ମଧ୍ୟ ଅଭିନୀତ ହୋଇଛି । ଶ୍ରୀ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କର ଅନୁବାଦଗୁଡ଼ିକରେ ସଂଳାପ ବିନ୍ୟାସ, କୌଶଳର କଳାତ୍ମକତା ଏହାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନୀୟ ରୂପ ଦେଇଥାଏ । ଘଟଣା ଏବଂ ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ମନେ ହୁଅନ୍ତି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିଚିତ । ସେହିଭଳି ଗୋବିନ୍ଦ ମିଶ୍ର, ଭଗବାନ୍ ନାୟକ ବର୍ମା, ରାମଦାସଗୁପ୍ତ, ଶ୍ରୀନିବାସ ଉଦ୍‌ଗାତା ଅନୁବାଦର ମୂଳଲକ୍ଷ୍ୟ ପୂରଣରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇଛନ୍ତି ।

(ଗ) **ଜାତୀୟ ନାଟକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ**—ଏହି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ୧୯୫୭ ମସିହାରୁ ବେତାରରେ ଆରମ୍ଭ ହେଲ ଏବଂ ପ୍ରଥମେ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ 'ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ' ଏଥିରୁ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିବାର ପୂର୍ବରୁ ଉଲ୍ଲିଖିତ ହୋଇଛି । ପ୍ରଥମେ କେବଳ ସଫଳ ମଞ୍ଚ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ଅନୁବାଦ ପ୍ରସାରିତ ହେଉଥିବା ସ୍ଥଳେ ପରେ ବେତାର ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକୁ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇ, ମାସକେ ଥରେ ଏହାର ପ୍ରସାରଣ ହେଉଛି । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ତିନୋଟି ପୁରସ୍କାରପ୍ରାପ୍ତ ନାଟକ ସମେତ ଦଶଟି ନାଟକ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' (ରାମ ଶଙ୍କର), କୋଣାର୍କ (ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର), ବାତ୍ୟା (ମନୋରଞ୍ଜନ), ମାଂସର ବିଳାପ (କାଳନ୍ଦୀଚରଣ), ଦୁଇଟି ସୂର୍ଯ୍ୟଦଗ୍ଧ ଫୁଲକୁ ନେଇ (ବିଜୟମିଶ୍ର), ଅପରାଜିତା (ସାମୁଏଲ୍ ନାୟକ), ତିଟନଚେତ୍ତନା (ବିଜୟ ମିଶ୍ର), ବନ୍ଦିପରେ (ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ), ଆଶାର ନାମ ଦେବଯାନୀ (ଜୟନ୍ତ କୁମାର ଦାସ); ସେମାନେ ଫେରଲେନ (ରମାପଦ ନନ୍ଦ) । ଏଥିରେ ଦୁଇଟି ପାରମ୍ପରିକ ମଞ୍ଚ ନାଟକ (ଇତିହାସ ଏବଂ କିମ୍ବଦନ୍ତୀକୁ ନେଇ), ପାଞ୍ଚଟି କାହାଣୀଧର୍ମୀ ନାଟକ ଏବଂ ତିନୋଟି ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକ ରହିଛି । ରାମଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କର "କାଞ୍ଚି କାବେରୀ" ହେଉଛି, ଓଡ଼ିଶାର ଏକ ଗୌରବାବହ କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ଆଧାରରେ ରଚିତ ଦ୍ୱିତୀୟ ମଞ୍ଚ ନାଟକ, ଯାହା ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ନାଟକର ଜାତୀୟ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିଲା । ଏଥିରେ ଓଡ଼ିଶାର ଗଜପତି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କର କାଞ୍ଚିବିଜୟ, ଏବଂ ପଦ୍ମାବତୀ କନ୍ୟା ସହିତ ତାଙ୍କର ବିବାହ ବିଷୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାରଙ୍କର 'କୋଣାର୍କ' ହେଉଛି ଏହି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ଦ୍ୱିତୀୟ ନାଟକ ଯେଉଁଥିରେ ବାରବର୍ଷ ବୟସ୍କ ଧର୍ମପଦର ଆତ୍ମବଳୀର କାହାଣୀ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ଏହି କାହାଣୀକୁ ନେଇ ଆକାଶବାଣୀର ମହା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଜଗଦୀଶଚନ୍ଦ୍ର ମାଥୁର 'କୋଣାର୍କ' (୧୯୬୧) ନାମରେ ଏକ ନାଟକ ଲେଖିଥିଲେ, ଯାହା ନାଟକର ଜାତୀୟ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିଲା । ସେଥିରେ ଧର୍ମପଦ ସମ୍ପର୍କରେ ଦିଆ ଯାଇଥିବା କେତେକ ଅପମାନଜନକ ମନ୍ତବ୍ୟକୁ ନେଇ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରତିବାଦ କରାଯିବାର ସମ୍ଭାବନା ଥିବାରୁ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାରଙ୍କ ନାଟକଟିକୁ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଇଥିଲା । ଏହି ଦୁଇଟିଯାକ ନାଟକର ବେତାର ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିଲେ ତତ୍କାଳୀନ ପ୍ରଯୋଜକ ଶ୍ରୀ ନୟନ କିଶୋର ମହାନ୍ତି । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ 'ବାତ୍ୟା' (୨୪-୭-୬୯) ହେଉଛି ଏହି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିବା ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକ । ଏହା ସମ୍ପର୍କରେ ଲକ୍ଷ୍ନୌର 'ନାସନାଲ ହେରାଲଡ୍' ଲେଖିଥିଲେ 'ଜାତୀୟ ନାଟକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ପ୍ରସାରିତ 'ବାତ୍ୟା' ସାଧାରଣ ନାଟକଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନକୁ ଅନ୍ତଃସ୍ରୋତ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରି ଶ୍ରୀ ଦାସ ଏକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଆବେଗପ୍ରବଣ ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ।' (୪) ବାତ୍ୟା

ସମ୍ଭବତ ଆଉ ଦୁଇଟି ବେତାର ନାଟକ 'କ୍ଷୁଧା' ଏବଂ 'ହୁଲ୍ଲୋଳ' ମିଶି ପରେ କଳ୍ପିତ ହେଲା 'ବନହଂସୀ' ନାଟକ,ଯାହା ମଞ୍ଚରେ ଏକ ବିସ୍ମୟ । ଗଳ୍ପ'ମାଂସର ବିଳାପ'ର ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇଥିଲେ ଗାଳ୍ପିକ ଶ୍ରୀ କାଳନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ । ମାତ୍ର ହିନ୍ଦୀରେ ଏହାର ନାଟ୍ୟରୂପ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ ଭାବରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଲା ଚିରଞ୍ଜିତଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏବଂ 'ଗୀତ୍ ଏକ ମୌତ୍‌କା' ନାମରେ ଏହା ୨୫-୫-୭୨ରେ ପ୍ରସାରିତ ହେଲା । ସେଥିରେ ନାଟକର ମୂଳ କରୁଣ ଆବେଦନଟି ଅସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଇଥିବା ଭଳି ମନେହୁଏ । ଏଥିରେ ଯଗ୍ଗନ୍ ନାମକ ଏକ ନୂତନ ଚରିତ୍ର ଆମଦାନି କରାଯାଇ, ମାଧିଆ (ଜମିଦାରଙ୍କ ଭୃତ୍ୟ ଏବଂ ଯଗ୍ଗନ୍‌ର ପିତାମହ) ଏବଂ ତାର ଆଲୋଚନା ମାଧ୍ୟମରେ ସମଗ୍ର ଗଳ୍ପଟିକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଡଃ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ହେଉଛି, "ତାଙ୍କର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଗଳ୍ପ 'ମାଂସର ବିଳାପ'ର ନାଟ୍ୟରୂପ ମୂଳଗଳ୍ପର ଆବେଦନକୁ ପରିବେଷଣ କରିବାରେ ଆଦୌ ସଫଳ ହୋଇପାରିନାହିଁ । ବହୁ ଚରିତ୍ର, ବହୁ ଘଟଣାର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଜଲ ଏବଂ ଡ୍ରୋରାର କାରୁଣ୍ୟ କୁଆଡ଼େ ହଜିଯାଇଛି" । (୫) ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କର ଦୁଇଟି ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକ 'ଦୁଇଟି ସୂର୍ଯ୍ୟ ଦଗ୍ଧ ଫୁଲକୁ ନେଇ' (୨୨-୧୧-୭୩) ତଥା 'ତଟନିରଞ୍ଜନା' (୨୪-୫-୭୯), ଦାଶରଥି ପ୍ରସାଦ ଦାସଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଯୋଜିତ ହୋଇ କଟକ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ପ୍ରସାରିତ ହେଲାପରେ ଜାତୀୟ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ସ୍ଥାନପାଇଛି । ଉଭୟ ମଞ୍ଚ ଏବଂ ବେତାରରେ ଏହା ସଫଳ ଭାବରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ପ୍ରସାରିତ ହେବାର ଦଶବର୍ଷପରେ ସାମୁଏଲ ନାୟକଙ୍କର 'ଅପରାଜିତା' (୨୩-୧୧-୭୮) ଜାତୀୟ ନାଟକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଏଥିରେ ଏକ ଚକ୍ଷୁହୀନା ନାରୀର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ ନିମନ୍ତେ ସଂଗ୍ରାମ ଏବଂ ବିଜୟପ୍ରାପ୍ତି ପ୍ରଭୃତି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ସାମୁଏଲ ବାବୁଙ୍କର ପ୍ରତିଭାର ମୂର୍ତ୍ତିରୂପ ଏହି ନାଟକରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ଦାଲେଇ ଘାଇର ପୃଷ୍ଠ ଭୂମିରେ ରଚିତ ହୋଇଛି ନାଟକ 'ବଣିପରେ' (୨୮-୮-୮୦) । ବଣି ଯୋଗୁଁ ସ୍ୱାର୍ଥପର ଜମିଦାରଙ୍କର ମନପରିବର୍ତ୍ତନର କାହାଣୀ ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ବେଶ୍ ସାବଲୀଳ ଭଙ୍ଗୀରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ।

'ଆଶାର ନାମ ଦେବଯାନୀ' (୨୭-୨-୮୨) ହେଉଛି ଏକ ଅସଫଳ ପ୍ରେମର କାହାଣୀ । ଭୁଲ୍ ବୁଝାମଣା ଦୁଇଟି ତରୁଣ ପ୍ରାଣକୁ କିଭଳି ବ୍ୟର୍ଥ କରି ଦେଇଥିଲା, ନାଟ୍ୟକାର ଜୟନ୍ତ କୁମାର ଦାସ,ଏଥିରେ ତାହା ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ଦିଲ୍ଲୀର ଷ୍ଟେଟସ୍-ମାନ ପ୍ରଭୃତି ପତ୍ରପତ୍ରିକା ଏହାର ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସା କରିଛନ୍ତି । ରମାପଦ ନନ୍ଦଙ୍କର 'ସେମାନେ ଫେରିଲେନି' (୨୩-୬-୮୩) ହେଉଛି ଏହି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ସ୍ଥାନ ପାଇ ଥିବା ଶେଷ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ । ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟା ଦ୍ୱାରା ଜର୍ଜରିତ ପଳାୟନପନ୍ଥୀ ତିନୋଟି ଯୁବକ କେଉଁଭଳି ସମୁଦ୍ରରେ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିଛନ୍ତି,ଏଥିରେ ତାହା ବର୍ଣ୍ଣିତ । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଯୁବମାନସର ଯଥାଯଥ ଚିତ୍ରଣ ଏଥିରେ ହୋଇଛି । ତେବେ ପାପୀମାନେ ସାଗର

ଭଳି ଏକ ପବିତ୍ର ସ୍ଥାନରେ ଉର୍ଣ୍ଣି ପାରିବେ ନାହିଁ'—ଏଇଭଳି ଏକ ମତ ବିଶ୍ୱାସ-ଯୋଗ୍ୟ ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ନାଟକଟି ଉପରେ ଦାଶରଥି ପ୍ରସାଦ ଦାସଙ୍କର 'ଚନ୍ଦ୍ରମାର କବିତା' ନାଟକର ପ୍ରଭାବ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଗତ ୨୮ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଜାତୀୟ ନାଟକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ମାତ୍ର ଦଶଟି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିଲେହେଁ ଏଗୁଡ଼ିକର ଗୁଣାତ୍ମକ ମାନ ବେଶ୍ ଉନ୍ନତ । ଏଥି ମଧ୍ୟରୁ ଆଠଟି ନାଟକରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମସ୍ୟା ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ସାମ୍ପ୍ରତିକ କାଳର ଅସ୍ଥିରତା, ନୈରାଶ୍ୟ, ପଳାୟନ ମନୋବୃତ୍ତି, ସନ୍ଦେହ, ଅବିଶ୍ୱାସ, କ୍ରୁରତା ପ୍ରଭୃତି ଏଥିରେ ରୂପାୟିତ, ହୋଇଛି । ଅପରାଜିତା ଏବଂ ବଢ଼ିପରେ ନାଟକର ଅନ୍ତଃସ୍ୱରରେ ଆଶାବାଦର ଝଲକ ପ୍ରକାଶିତ । ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ନାଟକ ବିୟୋଗାନ୍ତ । ଏହାର ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ମୁଖ୍ୟତଃ ବେତାର ସହିତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଭାବରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ । ମାଧ୍ୟମ ସହିତ ସେମାନଙ୍କର ଅନ୍ତରଙ୍ଗତାରୁ ହିଁ ସଫଳ ବେତାର ନାଟକ ରଚନାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବ ବୋଲି ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ । ପ୍ରଥମରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଜାତୀୟ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିନଥିଲା । ଠିକ୍ ସମୟରେ ହୁଏତ ଏହାକୁ ଉପଯୁକ୍ତ ସ୍ଥାନରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦିଆଯାଉନଥିବାରୁ ଏହି ଅସୁବିଧା ହେଉଥିଲା । ପ୍ରଥମ ୧୪ ବର୍ଷରେ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ମାତ୍ର ଦୁଇଟି ମଞ୍ଚ ନାଟକର ବେତାର ରୂପ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଦ୍ୱିତୀୟ ବର୍ଷରେ ଏହାର ସଂଖ୍ୟା ଆଠକୁ ବୃଦ୍ଧିପାଇଛି ଏବଂ ସମସ୍ତ ପୁଣି ମୌଳିକ ବେତାର ନାଟକ । ଶେଷ ପାଞ୍ଚ ବର୍ଷରେ ଏଥିରୁ ତିନୋଟି ଆକାଶବାଣୀ ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ପୁରସ୍କୃତ ହୋଇଛି । ମଞ୍ଚରେ ପୁଣି ଏଥିରୁ ତିନୋଟି ଅପୂର୍ବ ସଫଳତା ପାଇ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ସହିତ ସାମିଲ ହୋଇପାରିଛି ।

(ଗ) **ଭିନ୍ନଭାଷୀ ନାଟ୍ୟକାର**—ଆକାଶବାଣୀ ଏକ ସର୍ବଭାରତୀୟ ଅନୁଷ୍ଠାନ ହୋଇଥିବାରୁ ସେଠାରେ ଭାରତର ପ୍ରତ୍ୟେକ ରାଜ୍ୟର ପ୍ରତିନିଧିଙ୍କୁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କଟକ କେନ୍ଦ୍ରର ଏହିଭଳି ତିନିଜଣ ଭିନ୍ନଭାଷୀ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକ ରଚନା କରି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ସେଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରଚାର କରାଇଛନ୍ତି । ସେମାନେ ହେଲେ ତାମିଲ୍ ଲେଖକ ଏସ୍. ଶ୍ରୀ କନ୍ଦସ୍ୱାମୀ, ବଙ୍ଗଳାର ଶ୍ରୀ ଅରୁଣ ରାୟଚୌଧୁରୀ ଏବଂ ଶ୍ରୀ ବାସୁଦେବ ବସୁ ଏବଂ ହିନ୍ଦୀର ଶ୍ରୀ ଭଁୱର ଲାଲ ଯୋଶୀ । ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକର ବିକାଶରେ ଏଗୁଡ଼ିକର ଅବଦାନ ଉପେକ୍ଷା କରି ହେବନାହିଁ । କନ୍ଦସ୍ୱାମୀଙ୍କର ନାଟକର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ କରିଥିଲେ ଯଥାକ୍ରମେ ଶ୍ରୀ ହିମାଂଶୁ ଭୂଷଣ ସାବତ୍ (ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ ପୃଷ୍ଠ ୨୫-୧୨-୭୫) ଏବଂ ଶ୍ରୀ ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର (ପିତାପୁତ୍ର-୧୪-୪-୭୬) । ନାରୀ ପ୍ରତି ସମ୍ମାନ ଜଣାଇବା ଯେ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ସଭ୍ୟଜାତିର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ, ତାହା ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଥିଲା ପ୍ରଥମ ନାଟକଟିରେ । ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ

ନାରୀ ବର୍ଷ ଉପଲକ୍ଷେ ଏହାର ରଚନା । ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି ସୁମନ ନାମ-ଧେୟା ଏକ ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ନାରୀର କାହାଣୀ । ସାରାଜୀବନ ଧରି ଯେ ଅନ୍ୟଙ୍କୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିବା ନିମନ୍ତେ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଖୁସି ଆନନ୍ଦକୁ ଜଳାଞ୍ଜଳି ଦେଇଆସିଛି । ବାପା, ମା, ସ୍ୱାମୀ, ସମାଜ କେହି ତାର ସ୍ୱାଭାବିକ ବିକାଶରେ ସହାୟତା କରିନାହାନ୍ତି । ଶେଷରେ ତାକୁ ବିଦ୍ରୋହ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଛି । ବଳିଷ୍ଠ କାହାଣୀ, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ, ସମସ୍ୟା ପ୍ରତି ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଏ ସବୁ ମିଶି ନାଟକଟି ସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇଛି ।

ଅରୁଣ ରାୟଚୌଧୁରୀଙ୍କର ନାଟକର ଅନୁବାଦକ ହେଉଛନ୍ତି ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍‌ବୋଷ (ସୀତାହରଣ---୧୯ । ୯ । ୭୬), ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର (ସୁମନ, ମଞ୍ଜୁ ଓ ମୁଁ ୭ । ୭ । ୮୦), (ଅନ୍ତିମ ପର୍ବ—୨୫ । ୧୨ । ୮୦) ପ୍ରଭୃତି । ସୀତାହରଣ ନାଟକରେ ସୀତା ଭୂମିକା ପାଇଁ ଦେଖା ଦେଇଥିବା ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ପର୍କରେ ମଞ୍ଚ ନାଟକରେ ଲଘୁ ଭାବରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ଏକ ଟ୍ରେନ୍ ଦୁର୍ଘଟଣାରେ ସୁମନ ନିଖୋଜ ହେବା, ଲେଖକଙ୍କ ଜୀବନରେ ମଞ୍ଜୁର ଆବିର୍ଭାବ ପରେ ସୁମନ୍‌ର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ଏବଂ ତଜ୍ଜନିତ ସମସ୍ୟାକୁ ନେଇ "ସୁମନ୍, ମଞ୍ଜୁ ଓ ମୁଁ" ନାଟକ ରଚିତ । 'ଅନ୍ତିମ ପର୍ବ'ରେ ସେହିଭଳି ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଭୁଲ ବୁଝାମଣା ଏବଂ ତା'ର ଦୁଃଖଦ ପରିଣତି ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । କରୁଣ ରସ ଉପରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଆସ୍ଥା ଅଧିକ । ଗଳ୍ପରେ ନୂତନତା ଏବଂ ପରିଣତିରେ ଆକସ୍ମିକତା ହେଉଛି, ତାଙ୍କର ବିଶେଷତ୍ୱ ।

ଗତ ଦଶବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଭଇଁରଲାଲ ଯୋଶୀ ଯେଉଁସବୁ ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିଛନ୍ତି, ସେଗୁଡ଼ିକର ନାଟ୍ୟରୂପ ପୁଣି ଓଡ଼ିଆରେ ଅନୁବାଦ କଟକ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଛି । ତାଙ୍କର ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି—

(କ) ରହସ୍ୟଧର୍ମୀ ନାଟକ—ରଂ ନମ୍ବର (ସାମୁଏଲ ନାୟକ—୨୭ । ୫ । ୭୪), ସୁଶୀଲ୍‌ବାବୁଙ୍କ ଗ୍ରେଟ ପରିବାର (ଗୋପାଦାସ), ଚକ୍ରବ୍ୟୂହ (ଶଙ୍କର୍ଷଣ ମଙ୍ଗରାଜ) ।

(ଖ) ବ୍ୟଙ୍ଗଧର୍ମୀ—ନାଟକ ନୁହେଁ (ଉର୍ବଶୀ ଯୋଶୀ---୨୪ । ୫ ୭୫), ହୋଟେଲରୁ ହାସପାତାଳ ଯାଏ (ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର—୧ । ୯ । ୭୮), ତୃତୀୟ ପ୍ରଶ୍ନ (ବୁଲବୁଲବୋଷ୍), ସହସ୍ର ଚକ୍ଷୁ (ଉର୍ବଶୀ ଯୋଶୀ) ।

(ଗ) ସାମାଜିକ—ଶେଷାଂଶ (ଉର୍ବଶୀ ଯୋଶୀ), ପୂର୍ବାଂଶ (ଉର୍ବଶୀ ଯୋଶୀ—୨୧ । ୯ । ୭୦), ଚଣ୍ଡୀଦାସ ଫେରିଗଲେ (୨୦ । ୬ । ୭୦), ମୀମାଂସା (ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର—୧୬ । ୧୧ । ୭୯), ସେ ମୋର କେହି ନୁହେଁ (ଶଙ୍କର୍ଷଣ ମଙ୍ଗରାଜ—୨୫ । ୪ । ୭୯), କିଂଶୁକ (ଶଙ୍କର୍ଷଣ ମଙ୍ଗରାଜ) ।

(ଘ) ବୈଜ୍ଞାନିକ—ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଯୁବକ (୧୯ । ୭ । ୭୯) ।

ନିଜ ଅଜ୍ଞାତସାରରେ ପିତୃହତ୍ୟା କରିଥିବା ଏକ ମାନସିକ ରୋଗିଣୀର ଦୟନୀୟ ଅବସ୍ଥାକୁ ନେଇ ରଚିତ ହୋଇଛି 'ରଂ ନମ୍ବର' । କାହାଣୀଟି ବେଶ୍ ରହସ୍ୟଧର୍ମୀ ହୋଇଛି । ପାଣ୍ଡବ ପୁତ୍ର ଅଭିମନ୍ୟୁ ଚକ୍ରବ୍ୟୂହରେ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିଥିବା ସ୍ଥଳେ ଏ ଯୁଗର ସତର୍କ ଅଭିମନ୍ୟୁ ମାନେ କିଭଳି ବ୍ୟୂହଭେଦ କରି ଆତ୍ମରକ୍ଷା କରିପାରୁଛନ୍ତି, ତାହା ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି 'ଚକ୍ରବ୍ୟୂହ' ନାଟକରେ । କିଛି ଭୁଲ ବୁଝାମଣା ଗୋଟିଏ ପରିବାରକୁ କିଭଳି ଚବିଶଘଣ୍ଟା କାଳ ଅସ୍ତବ୍ୟସ୍ତ କରିଛି, ତାର ବିବରଣୀ ଦିଆ ଯାଇଛି, 'ସୁଶୀଲ ବାବୁଙ୍କ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପରିବାର' ନାଟକରେ । 'ପୂର୍ବାଂଶ' ଏବଂ 'ଶେଷାଂଶ' ନାଟକଦ୍ୱୟରେ ଗୋଟିଏ ପୂର୍ଣ୍ଣକାହାଣୀ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି ଏକ ସାଧାରଣ ପ୍ରେମ କାହାଣୀ ଦ୍ୱାରା । ପ୍ରେମିକାକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ନାୟକର ପଳାୟନ,ପୁନର୍ବାର ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ, ନାୟିକାର ବିବାହିତା ରୂପ ଦର୍ଶନରେ ତା'ର ଅନୁଶୋଚନା ଇତ୍ୟାଦି ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ହିନ୍ଦୁନାରୀର ଯେ ସ୍ୱାମୀ ବିନା ଗତ୍ୟନ୍ତର ନାହିଁ ଏହା ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଛି ତାଙ୍କର 'କଂଶୁକ' ନାଟକରେ । 'ଚଣ୍ଡୀଦାସଂ ଫେରିଗଲେ' ନାଟକ ଅବସ୍ଥା ପରିବର୍ତ୍ତନ ଜନିତ ମାନସିକ ଆଲୋଡ଼ନର ଏକ ଚିତ୍ର । ଧନୀ ଚଣ୍ଡୀଦାସ ଗରିବର ମାନସିକତାକୁ ବୁଝି ପୁଣି ନିଜ ଅବସ୍ଥାକୁ ଫେରି ଯାଇଛନ୍ତି । 'ସହସ୍ରଚକ୍ଷୁ' ନାଟକରେ ଗୁଜବ୍‌ର କ୍ଷତିକାରକ ଦିଗଟି ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ମିଥ୍ୟା ପ୍ରଚାରର ଶିକାର ହୋଇ ଡକ୍ଟର ଆନନ୍ଦ ନିଃସଙ୍ଗ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିବା ବେଳେ ଉଷା ତାଙ୍କ ପାଖରେ ଠିଆ ହୋଇ ପ୍ରକୃତ ସତ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଛି । ନାଟକଟିରେ ହାସ୍ୟ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗର ଅପୂର୍ବ ପୁଟ ଦିଆଯାଇଛି । ଗୋଟିଏ ହୋଟେଲ୍‌ରେ ଘଟିଯାଉଥିବା ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣାର ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଛି, ତାଙ୍କର 'ତୃତୀୟ ପ୍ରଶ୍ନ' ନାଟକରେ । ପରସ୍ପରକୁ ବଂଚନା କରିବାରେ ମଣିଷର ପୌରୁଷ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୁଏ ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରାଯାଉଥିଲେ ହେଁ ଅନ୍ତିମ ବିଜୟ ସତ୍ୟର ହିଁ ହୁଏ । ଏହା ନାଟକର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ । ସାମାଜିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ବୃଦ୍ଧି ନିମନ୍ତେ ଗୋଟିଏ ପରିବାରର ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ଉଦ୍ୟମ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି, 'ହୋଟେଲଠାରୁ ହାସ ପାତାଳ ଯାଏ' ନାଟକରେ । ହୋଟେଲ ଏବଂ ହାସପାତାଳ ଏଠାରେ ପ୍ରଗତିର ଦୁଇଟି ପ୍ରତୀକ । 'ନାଟକ ନୁହେଁ' ଆତ୍ମପ୍ରଚାର ନିମନ୍ତେ ଗୋଟିଏ ଯୁବକଦ୍ୱାରା ନିଆଯାଇଥିବା ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ପଦକ୍ଷେପର ବିବରଣୀ । ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷବେଳକୁ ବିଜ୍ଞାନର ଅଗ୍ରଗତି ଆମର ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ଯେଉଁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିବ, ତାହା ଦେଖାଇ ଦିଆ ଯାଇଛି 'ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଯୁବକ'ରେ । ବିଜ୍ଞାନ ସମ୍ମତ ଗଳ୍ପ ଆଧାରିତ ନାଟକ ଓଡ଼ିଆରେ ଖୁବ୍‌ବେଶୀ ନଥିବା ସ୍ଥଳେ, ଏହାକୁ ଏକ ସ୍ମରଣୀୟ ସଂଯୋଗ

ରୂପେ ସହଣ କର ନଆଯାଇ ପାରେ । ରୂପକ ଭାବରେ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲେ, ମଧ୍ୟ ଏହା ଏକ ନାଟକ ।

ଏହି ତନିଜଣ ନାଟ୍ୟକାର ତନୋଟି ଭାଷାର ଏକ ସୂଚନାତ୍ମକ ଚିତ୍ର ଓଡ଼ିଆ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କୁ ଦେଇପାରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀ କନ୍ଦସ୍ୱାମୀ ଏବଂ ଶ୍ରୀ ରାୟଚୌଧୁରୀ । ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥିଲାବେଳେ, ଶ୍ରୀ ଯୋଶୀ ରହସ୍ୟ ଏବଂ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ହେଉଛନ୍ତି, ବେତାରର କର୍ମଚାରୀ । ତେଣୁ ମାଧ୍ୟମ ସହିତ ଭଲଭାବରେ ପରିଚିତ । ଯୋଶୀଙ୍କ ନାଟକରେ ସ୍ୱାଦର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଏବଂ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ବହୁମୁଖିତା ରହିଛି । ସମସ୍ୟା ଏବଂ ତାର ସମାଧାନ—ଏହାର ଚିତ୍ରଣରେ ସେ ପଟୁ । ଏହି ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କର ଅବଦାନକୁ ତେଣୁ ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକର ବିକାଶଧାରାରେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କରିବାକୁ ହେବ ।

(ଚ) ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ—ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ବ୍ୟତୀତ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାର ନାଟକ ମଧ୍ୟ କଟକ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି । କାଳିଦାସଙ୍କର ଦୁଇଟି ଅମର କୃତି 'ଅଭିଜ୍ଞାନ ଶାକୁନ୍ତଳମ୍' ତଥା 'ବିକ୍ରମୋର୍ବଶୀୟମ୍' ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ପ୍ରଥମଟିର ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇଥିଲେ ଶ୍ରୀ ବିଶ୍ୱନାଥ ତ୍ରିପାଠୀ ଏବଂ ଏହା ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା ୨୨ । ୧୦ । ୬୮ରେ । ସେହିଭଳି ଦ୍ୱିତୀୟଟିକୁ ଡଃ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇଥିଲେ ଏବଂ ଏହାର ପ୍ରସାରଣ ତିଥି ହେଉଛି ୧୮ । ୧୧ । ୭୮ । ଶକୁନ୍ତଳା ନାଟକର ପରିବେଷଣ ଅନେକ ତ୍ରୁଟିପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିବାରୁ ସେତେବେଳେ ସମାଲୋଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଦଶବର୍ଷପରେ ପୁନର୍ବାର ଏ ଦିଗରେ ପଦକ୍ଷେପ ନିଆଗଲାବେଳେ ବହୁ ସତର୍କତା ଅବଲମ୍ବନ କରାଯାଇଥିଲା । ନାଟ୍ୟରୂପଟି ବେଶ୍ ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ଥିଲା ।

(ଛ) ଚିତ୍ରଧ୍ୱନି—ଓଡ଼ିଆରେ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ସଂଖ୍ୟା ସୀମିତ ହୋଇଥିବାରୁ 'ଚିତ୍ରଧ୍ୱନି' ଭଳି ଏକ ଲୋକପ୍ରିୟ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଏଠାରୁ ପ୍ରସାରିତ ହେଉନଥିଲା । ଚିତ୍ରଧ୍ୱନିରେ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ସଂକଳିତ ଏବଂ ସଂପାଦିତ ଅଂଶ ହିଁ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥାଏ । ବିଳମ୍ବରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆରେ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ଅଭିନମେଧ (୨ । ୮ । ୭୧), କିଏ କାହାର (୨୨ । ୯ । ୭୫), ବନ୍ଧନ (୨୨ । ୩ । ୭୬) ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହା ଲୋକପ୍ରିୟ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

(ଜ) ରିଲେ ନାଟକ—୩ । ୧୨ । ୭୭ରେ "ସୀତାଠାବ" ନାମକ ଗୋଟିଏ ନୂତନ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ଏହାର ଶୁଭାରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ତାହା ସ୍ତୁତିରେ ଥିଲା ଏକ ଧାରାବିବରଣୀ । ତତ୍କାଳୀନ କେନ୍ଦ୍ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଶ୍ରୀ ଏମ୍

ଶଙ୍କରଙ୍କର ଏହାଥିଲା ଏକ ଅଭିନବ କଳ୍ପନା ଯାହା ପ୍ରୟୋଜନାଗତ ଦୁର୍ବଳତା ହେତୁ ଏକ ବିଫଳ ପରୀକ୍ଷାରେ ପରିଣତ ହୋଇଥିଲା । ସୁଗ୍ରୀବ ସହିତ ରାମଙ୍କର ମିତ୍ରତାଠାରୁ ସୀତାଙ୍କର ଅନୁସନ୍ଧାନ ପର୍ବ ବିଷୟକ ରାମାୟଣ କାହାଣୀକୁ ତିନିଜଣ ଘୋଷକ କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥିଲେ । ହନୁମାନ୍ ସୀତାଙ୍କୁ ଠାବ କରି ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ କରିବା ପରେ ଏହା ଶେଷ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ଧାରାବିବରଣୀ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ ସର୍ବଶ୍ରୀ ହୃଦାନନ୍ଦ ରାୟ, ରଞ୍ଜିତ୍ କୁମାର କର୍ ଏବଂ ବ୍ରଜ ମୋହନ ମହାନ୍ତି । କଳ୍ପନାନେତ୍ରରେ ଦେଖୁଥିବା ଘଟଣାକୁ ଏମାନେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରୁଥିଲେ । ବିଚାର କରି ଦେଖିଲେ, ଏହାକୁ ନାଟକ କୁହାଯାଇ ପାରିବନାହିଁ । ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଅବୟବ ସଂଳାପ ଏଥିରେ ନଥିଲା । କେବଳ ଗଳ୍ପଟିଏ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଦେଲେ ତାହା ନାଟକ ହୁଏ ନାହିଁ ।

ଘୋଷକ ମାନଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଅବଶ୍ୟ କାହାଣୀର ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପ ଏଥିରେ ଫୁଟି ପାରିଥିଲା । ଧାରାବିବରଣୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ଜୀବନ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ପ୍ରାଣଶୂନ୍ୟ, ଜଡ଼ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । 'ଶଲେ ନାଟକ'କୁ ତେଣୁ ଏକ ଅସଫଳ ପରୀକ୍ଷା ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ବରଂ ରୂପକର ଧର୍ମ ଏଥିରେ ଉଣା ଅଧିକେ ରହିଥିବାରୁ ଏହାକୁ 'ରୂପକ'ର ଅଧିକ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନିଆଯାଇ ପାରେ ।

(୩) ଧାରାବାହିକ ନାଟକ—ଧାରାବାହିକ ନାଟକର ପ୍ରଚାର ବେତାରରେ ନାଟକର ପ୍ରଚାର ସହିତ ସମ୍ପର୍କିତ । ୧୯୩୮ ମସିହାରେ ଆଲେକ୍‌ଜାଣ୍ଡାର ଡୁମାଙ୍କର 'କାଉଣ୍ଟ ଅଫ୍ ମଣ୍ଟେକ୍ରିଷ୍ଟୋ'କୁ ବାରଭାଗରେ ବି. ବି. ସି. ପକ୍ଷରୁ ପ୍ରଚାର କରାଯାଇଥିଲା । (୬) ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକାର ଚିରଞ୍ଜିତ୍ "ଚୁନ୍ନୁ ମୁନ୍ନୁ ପୁଷ୍ପା' ନାମକ ଧାରାବାହିକ ନାଟକ ୧୯୫୦ରେ ଲେଖିଥିଲେ । ତା'ପରେ ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ଏହି ଧରଣର ଧାରାବାହିକ କାର୍ଯ୍ୟମାନ କ୍ରମଶଃ ପ୍ରସାରିତ ହେଲା । ଚିରଞ୍ଜିତ୍ ୧୯୫୪ରେ ଆରମ୍ଭ କରିଥିବା 'ନୟାନଗର' କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମକୁ ସାତବର୍ଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚଳାଇଲେ । (୭) ପାଟନାରୁ ସେହିଭଳି 'ଶୋହାସିଂହ' ଏବଂ ଗୌହାଟୀରୁ 'ମଇନା ସମ୍ବାଦ' ପ୍ରଭୃତି ଧାରାବାହିକ ନାଟକର ପ୍ରସାର ଚାଲିଥିଲା । ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ଓଡ଼ିଆରେ ଏହି ଧରଣର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ଜନକ ।

ଗୋପାଳ ବାବୁ ସର୍ବମୋଟ ଛଅଟି ଧାରାବାହିକ ନାଟକ କଟକ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ପ୍ରଚାର କରିଛନ୍ତି । 'ପୁରୀପୁରି ପାରିବାରିକ'ରେ ମୁରାରିବାବୁ, ଗୋବର୍ଦ୍ଧନବାବୁ, ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ପାରିବାରିକ ଚିତ୍ର ଥିଲା ମୁଖ୍ୟତଃ ଘଟଣା ପ୍ରଧାନ, ଓକିଲ ବାବୁ, ଡାକ୍ତର ବାବୁ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ପରିବାରର ଚିତ୍ର ଥିଲା ଚରିତ୍ରପ୍ରଧାନ । ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀରେ

ଚରିତ୍ର ଏବଂ ଘଟଣା ମଧ୍ୟରେ କ୍ରମିକତା ରକ୍ଷା କରାଯାଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚିତ୍ରଥିଲା ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ । 'ଡାକ୍ତରବାବୁ' ଧାରାବାହିକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଭାବରେ ପ୍ରଚାରିତ ଏବଂ ଡାକ୍ତର ଆଉ କମ୍ପାଉଣ୍ଡର ହେଉଛନ୍ତି ଏହାର ସ୍ଥାୟୀ ଚରିତ୍ର । ପରିବାର ବଦଳରେ ପେଷା ସମ୍ପର୍କିତ ଘଟଣା ହିଁ ଏଥିରେ ମୁଖ୍ୟ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । 'ବିଭ୍ରାଟ' ଧାରାବାହିକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ 'ବିଘ୍ନ' ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ଭାବରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ପ୍ରଥମେ ଏହି ଧାରାବାହିକ ଗୁଡ଼ିକ ମାସକୁ ଥରେ ଅଧଘଣ୍ଟା ପାଇଁ ପ୍ରଚାରିତ ହେଉଥିଲା । 'ଶ୍ରୀହରିଙ୍କ ସଂସାର' ବେଳକୁ ସମୟସୀମାକୁ ପନ୍ଦର ମିନିଟ୍ ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ କରାଯାଇ, ମାସକୁ ଦୁଇଥର ପ୍ରଚାରର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଗଲା । ୧୯୭୭ ମସିହାରେ ପ୍ରଚାରିତ ହେଲା ତାଙ୍କର ଶେଷ ଧାରାବାହିକ ନାଟକ 'ଅବସର ଗ୍ରହଣ ପରେ' । ଅବସରପ୍ରାପ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିର ମାନସିକତାକୁ ନେଇ ଏହା ରଚିତ । ଶ୍ରୀହରିଙ୍କ ସଂସାର'ର ମୁଖବନ୍ଧରେ ନାଟ୍ୟକାର ଲେଖିଛନ୍ତି, "ଏହା କିନ୍ତୁ ଏକ ତୃପ୍ତ ଓ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂସାର । ଏହି ତୃପ୍ତି ଓ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ଏହାର ସତରଟିଯାକ ଚିତ୍ରରେ ମିଳିଥାଏ ।" (୮) ଶ୍ରୋତା ମାନଙ୍କୁ ଏଇ ତୃପ୍ତି ଏବଂ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତାର ସ୍ୱାଦ ଚଖାଇ, ସେମାନଙ୍କର ମନୋରଞ୍ଜନ କରିବାର କଳ୍ପନାରୁ ହିଁ ଗୋପାଳବାବୁଙ୍କର ସମସ୍ତ ଧାରାବାହିକ ନାଟକର ରଚନା । ଘଟଣା ଚରିତ୍ର ଏବଂ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟିରେ ଅନେକ ସାମ୍ୟ, ଅବଶ୍ୟ ଏହିସବୁ ଧାରାବାହିକରେ ଦେଖାଯାଇଛି । ତେବେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପରିବାର ଏକା ଧରଣର ସମସ୍ୟାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାରେ ବିଚିତ୍ରତା କିଛି ନାହିଁ ।

ନଦିଆ ବିହାରୀ ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'ଗୃଳଣା ଚଷମା'(୧୯୫୯) ଗୋପାଲ ବାବୁଙ୍କର ସଫଳତାର ଭିତ୍ତିରୁ ପ୍ରେରଣା ସଂଗ୍ରହ କରି ରଚିତ । ଯୋଜନାର ସମ୍ବାଦ ସାଧାରଣ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଂଚାଇବା ହେଉଛି ଏହାର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ରୂପକ ନାଟ୍ୟଧର୍ମୀ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ନୀରସତା ଥାଏ । ତେଣୁ ପ୍ରଚାର ନିମନ୍ତେ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକ ହିଁ ଅଧିକ ଉପାଦେୟ । ଦାଶରଥି ପ୍ରସାଦ ଦାସଙ୍କର "ଅଲତାଗାର"(୧୯୭୯) ଧାରାବାହିକ ମଧ୍ୟ ଏହିଭଳି ଆଦର୍ଶ ଗର୍ଭରୁ ସୃଷ୍ଟ । ଗ୍ରାମୀଣ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଯୋଜନାର ରୂପରେଖ, ତାହାର ଅନ୍ତରାଳରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିବା ବାଧାବିଘ୍ନ, ନୂତନ ଭାବେ ଆତ୍ମ-ପ୍ରକାଶ କରିଥିବା 'ପାରାସାଇଟ୍' ଟାଉଟର ମାନଙ୍କର ଭୂମିକା ସମ୍ପର୍କରେ ଏଠାରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ୧୯୫୯ ମସିହାରେ ଯୋଜନା ନିମନ୍ତେ ଯେଉଁ ଅକୁଣ୍ଠ ଜନସମର୍ଥନ ମିଳିଥିଲା, ୧୯୭୯ ବେଳକୁ ତାହା ଆଉ ନଥିଲା । ତେଣୁ 'ଗୃଳଣା ଚଷମା' ଏବଂ 'ଅଲତାଗାର'ରେ ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଉଛି । ପରିବାର ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ନିମନ୍ତେ ସର୍କାରୀ ନୀତିର ବିଜ୍ଞାନ ପାଇଁ ଆକାଶବାଣୀର ସାହାଯ୍ୟ ଗ୍ରହଣ

କରାଯାଇଛି । ଏହାର ପରିଣାମ ସ୍ୱରୂପ ଅକ୍ଷୟ କୁମାର ମହାନ୍ତିଙ୍କର "ଉପହରଣା ଧୂପ" "ସନ୍ଧ୍ୟା ଦୁଇଘଡ଼ି" ଏବଂ ଭକ୍ତକିଶୋରଙ୍କର "ଚକଘୂରୁଥାଏ" ପ୍ରଭୃତି ଧାରାବାହିକ ମାନ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି ।

୧୯୭୩ ମସିହା ବେଳକୁ ପ୍ରସାରିତ ହେଲା ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର 'ପଥର ପଡ଼ିଲେ ସହି' । ତତ୍କାଳୀନ ଧାରାବାହିକ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇ ନାଟ୍ୟକାର ଲେଖିଛନ୍ତି, "କେତେ ସଂସାର ଆମେ ଦେଖୁଛେଁ, ତହିଁରେ 'ବଭ୍ରାଟ' ଆମର ଦେହସୁହା । 'ଗାଁ ପରିମଳ' ପାଇଁ 'ଡାକ୍ତରବାବୁ' ଆସିଛନ୍ତି, ଦିନରାତି ଚବିଶ ଘଣ୍ଟା ସବୁଥିରେ ସବୁ ରକମର ଖବର । ଆମ କାମତ ଆଉ ଦୁନିଆଟା ସାରାର ସୁଖଦୁଃଖ ସାଙ୍ଗରେ ସମାନ ତାଳଦେଇ ପାରିବନି-ଆଖି ଦ'ଟା ଏତେବାଟ ଯିବ ବା କେମିତି ? ତେବେ ଆମ ଆଖି ଦେଖନ୍ତି, ହାତ ପାଆନ୍ତି, ଆଉ ପାଦ ଚାଲନ୍ତି ଯେତେ ହେଉଛି ଆମତକ । ସେଇତକ ଆମ ଇଲାକା । ସେଠିବି ଚାଲିଛି ଦିନରେ ନାଟ ରାତିରେତ ଚାଲିଛି ଧୂପ'ଉପହରଣା ଧୂପ'ବି ଚାଲିଛି । ସମସ୍ତେ କହୁଚନ୍ତି ଏଇ ହଉଚି 'ମୋ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସଂସାର' । ସତରେ ନିଜପର ନିଜର, ନିଜ ସଂସାର ନିଜର, ତା' ଭିତରେ ଭଲମନ୍ଦ ଅଛି । କିଏ ପେଟ୍ଟୁ ହୋଇ ଖାଉଚତ ଖାଉଚ, କାହାଘରେ ପେଟପାଟଣା ନେଇ ଟାଣଟୁଣ । କଉଁଠି ଘର ଜମିବାଡ଼ି ନେଇ ମାଲି ମକଦ୍ଦମା ତ କେଉଁଠି ଦେହପା ନେଇ ଛଟପଟିଆ ପରିସ୍ଥିତି । ଏଇସବୁ 'ଯୋଗା ଯୋଗ' ରଖିବାକୁ ହେଲେ ମୁଣ୍ଡ ଖରାପ ହୋଇଯିବ । ବୃଥାରେ ପାଟିତୁଣ୍ଡ-ପାଟି ତୁଣ୍ଡରୁ କଳିଗୋଳ, କଳିଗୋଳରୁ ମାଡ଼ ଫୌଜଦାରୀ, ତା'ପରେ କୋର୍ଟ କଚେରୀ, ଏମିତି ଚାଲିଲା ଯେ ଚାଲିଲା- ଯେମିତି ଅଚ୍ଛିଣ୍ଡା ଅଙ୍କ, ଏତେଦୂର ଯାଏ କଥାକୁ ନବା କାହିଁକି ? 'ଲୋକ ପ୍ରିୟତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହି ଉଦ୍ଧୃତିରେ ତତ୍କାଳୀନ ସମସ୍ତ ଧାରା-ବାହିକର ଏ ତାଲିକା ଦିଆଯାଇଛି । କ୍ରମେ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ନିଷ୍କାସିତ ହୋଇ ଗଲା ଏବଂ ବଭ୍ରାଟ, ଗାଁ ପରିମଳ, ଉପହରଣା ଧୂପ, ମୋ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସଂସାର, ଯୋଗା ଯୋଗ ପ୍ରଭୃତି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମମାନ ପରିବେଷିତ ହେଲା । ଗ୍ରାମୀଣ ଜନତାର ସମସ୍ୟାକୁ ନେଇ ଶ୍ରୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ଦାସ 'ଗୁଡ଼ଗଣେଶ' (ଜୁଲାଇ-ସେପ୍ଟେମ୍ବର-୧୯୭୮) ରଚନା କରିଥିଲେ । ସେହିଭଳି ନଗର ଜୀବନର ସମସ୍ୟା ରୂପ ପାଇଛି ଶ୍ରୀ ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର 'ପଥର ପଡ଼ିଲେ ସହି' (୧୯୭୩) ଏବଂ 'ବୋଲେ ହୁଁ ଟି' (ଏପ୍ରିଲ୍-ଜୁନ୍-୧୯୭୮), ଧାନ ଚଉଁର (ଜାନୁୟାରୀ-ମାର୍ଚ୍ଚ, ୧୯୬୮) ପ୍ରଭୃତି ଧାରାବାହିକରେ । 'ଗୋବର ଗଣେଶ' ଉପାଖ୍ୟାନ (ଜାନୁୟାରୀ-ଜୁନ-୧୯୭୫) ସାମୁଏଲ୍ ନାୟକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ଅନ୍ୟଏକ ଧାରାବାହିକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ । ବାବୁ ବଂଶପାଣି (ବ୍ରଜମୋହନ ମହାନ୍ତି-ଜାନୁୟାରୀ-ଜୁନ-୧୯୭୬), ହଜିଲା ଧନ ଖୋଜିଲା ଠେଇଁ (ସୋମନାଥ ପାଲ-ଜୁଲାଇ-ଡ଼ିସେମ୍ବର ୧୯୭୬), କ୍ଷଣ କ୍ଷଣକେ ଆନ' (ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ମୁଳିଆ-ଜାନୁୟାରୀ-ସେପ୍ଟେମ୍ବର-୧୯୭୪) ପ୍ରଭୃତି ଧାରାବାହିକମାନ

ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି । ଶ୍ରୀ ଅକ୍ଷୟ ମହାନ୍ତି ନିଜର 'ସକଳତୀର୍ଥ' ଧାରାବାହିକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ କହିଛନ୍ତି । "ମୁଁ କିଛି 'ବାଲା'ଙ୍କୁ ଆବିଷ୍କାର କରିଛି । ବାଲାମାନେ ମୁଡ଼ିବାଲା, ବାରମଜା ବାଲା, ଗାଡ଼ିବାଲା, ରିକ୍ସାବାଲା ହୋଇପାରେ । ଅବଶ୍ୟ ମୁଁ ଯେଉଁ ବାଲାଙ୍କ ବିଷୟରେ କହିବି, ସେମାନଙ୍କର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ହେଲା-ସେମାନେ ଯେଉଁ ବାଲା କହି ନିଜକୁ ପରିଚିତ, କେବଳ ସେଇଥିରେ ହିଁ ସେମାନେ ହକଦାର ନୁହନ୍ତି ।" ସକଳତୀର୍ଥରେ ଏଇମାନଙ୍କର ଦୋଷଦୁର୍ବଳତାର ଉଦାରତା ମହତ୍ତ୍ୱର ନାଟକୀୟ ବିବରଣୀ ଦିଆଯାଇଛି । 'ଏଣିକି ଆସ' (ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକ) ଏବଂ 'ଅନାବନା' (ଗିରୀଶଚନ୍ଦ୍ର ନାୟକ) ଧାରାବାହିକ ପାରିବାରିକ ସମସ୍ୟାକୁ ନେଇ ରଚିତ ।

ଭକ୍ତ କିଶୋରଙ୍କର 'ଘରଣୀ' (୧୯୬୮) ଧାରାବାହିକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ୱାଦର । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରରେ ନାରୀର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ପାରିବାରିକ ଜୀବନର କ୍ଷୁଦ୍ର ଘଟଣା ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ହାସ୍ୟରସ ସେ ଗୁଡ଼ିକରେ ଗୌଣ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । 'ପଡ଼ୋଶୀ' (୧୯୮୧) ଧାରାବାହିକରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟା, ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଚରିତ୍ର, ବିଭିନ୍ନ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ପରିଣାମରେ ଏଥିରେ ପୂର୍ବର ସଂହତି ବଜାୟ ରହି ପାରିନାହିଁ । ଧାରାବାହିକ ନାଟକ ପ୍ରସ୍ତୁତି ଦୀର୍ଘ ଦୁଇଦଶକରୁ ଅଧିକ କାଳ ଚାଲିଛି । ଅନେକ ନାଟ୍ୟକାର ନୂତନ ନାଟକମାନ ଲେଖିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର 'ପୂରୀପୂରି ପାରିବାରିକ'ର ସଫଳତା ବୋଧହୁଏ ଆଉ କେହି ପାଇ ପାରିଲେ ନାହିଁ । ଅଧିକାଂଶ ନାଟ୍ୟକାର ତାକୁହିଁ ଆଦର୍ଶ କରି ନେବାରୁ ଏ ଦିଗରେ ଅଗ୍ରଗତି କରିପାରିଲେ ନାହିଁ । ପରିବେଷଣରୀତି, କାହାଣୀ, ଚରିତ୍ର, ସମସ୍ୟା-ଚିତ୍ରଣରେ ଅନୁରୂପତାହିଁ ଦେଖାଦେଲା । ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ବେତାରରେ ବେଶୀଦିନ ତିଷ୍ଠିପାରେନାହିଁ । ତେଣୁ ବେତାର-ସମାଲୋଚକମାନେ ଗୋଟିଏ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମକୁ ତାର ପ୍ରଶଂସାର ଶୀର୍ଷବିନ୍ଦୁରେ ଶେଷ କରି ଅନ୍ତତଃ କିଛିଦିନ ପାଇଁ ତାକୁ ନିଷ୍କ୍ରିୟ କରିଦେବା ନିମନ୍ତେ ଉପଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ବେତାରରୁ ଧାରା ବାହିକ ନାଟକକୁ ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ବିଦାୟ ଦେବା ଆବଶ୍ୟକ ପଡ଼ିଥିଲା । ଶେଷରେ ତାହା ଆପେ ଆପେ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କର ଉଦାସୀନତାରୁ ବିଲୟ ଭଜିଲା । ଇଂରାଜୀରେ କିନ୍ତୁ ଏହି ଧରଣର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ବର୍ଷ ବର୍ଷ ଧରି ଚାଲିଥିବାର ଦେଖାଯାଉଛି । ଗୋଟିଏ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ପାଇଁ ସେଠାରେ ଯେଉଁ ଚିନ୍ତା ପରିଶ୍ରମ କିମ୍ବା ଗବେଷଣା କରାଯାଉଛି, ଏଠାରେ ତାହା ହୋଇପାରୁ ନାହିଁ ।

ବାତ୍ୟା, କ୍ଷୁଧା ଏବଂ ହିଲ୍ଲୋଳ-ଏ ତିନୋଟି ଧାରାବାହିକ ନାଟକର ମିଶ୍ରଣରେ କଳ୍ପିତ ହୋଇଛି ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ମଞ୍ଚ ନାଟକ 'ବନହଂସୀ' । ଅତୃପ୍ତ ମାନବାତ୍ମାର କ୍ରମିକ ଉତ୍ତରଣ ଏବଂ ଅବରୋହଣ ଏ ତିନୋଟି ନାଟକରେ ଦେଖାଇ

ଦିଆଯାଇଛି, ସମାନ୍ତରାଳ ଘଟଣା, ଚରିତ୍ର ଏବଂ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ । ଶ୍ରୀ ହିମାଂଶୁ ଭୂଷଣ ସାବନ୍ତଙ୍କର 'ତୃଷ୍ଣା' (୭-୯-୭୯) ଏହିଭଳି ଏକ ଉଦ୍ୟମ ଯାହାର ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗ ୧୭-୨-୭୯ରେ ଏବଂ ଶେଷଭାଗ ଶୁଭେନ୍ଦୁ ନାଥ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ୩-୩-୭୯ରେ ରଚିତ ହୋଇ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା । ପ୍ରେମପ୍ରଣୟହିଁ ହେଉଛି ଏହି ନାଟ୍ୟର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର । ଉପନ୍ୟାସ 'ଅମୃତର ସନ୍ତାନ'କୁ ନଅଥରରେ ଶ୍ରୀ ଅନନ୍ତ ମହାପାତ୍ର, ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ, ଆବୃତ୍ତି ଦ୍ୱାରା । କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମଟି ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟର କ୍ରମିକତା ରକ୍ଷାକରି ସଫଳ ଧାରାବାହିକ ନାଟକ ରଚନା କରିବା ଏକ ସହଜ କାର୍ଯ୍ୟନୁହେଁ । ଏହି କାରଣରୁ ବେତାର ପାଇଁ ଅନେକ ଧାରାବାହିକ ରଚିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ସଫଳ ଧାରାବାହିକର ସଂଖ୍ୟା ଅଙ୍ଗୁଳିମେୟ ।

(୪) **ରୂପାନ୍ତର ନାଟକ:**—ପ୍ରଚାର ଆରମ୍ଭ ହେଲା ଦିନରୁ ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ ଏବଂ ନାଟକର ବହୁ ରୂପାନ୍ତର ବେତାରରୁ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଛି । ପ୍ରଥମେ ମଞ୍ଚ ନାଟକର ସଙ୍କଳିତ ଅଂଶ ପ୍ରଚାରିତ ହେଉଥିଲା । ପରେ ପରେ ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରଚାରିତ ହେଲା । ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରଥମେ କାଳୀ ଚରଣ, ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର, ମାୟାଧର ମାନସିଂଙ୍କର ନାଟକର ବେତାର ରୂପ ପ୍ରଚାରିତ ହେଉଥିଲା । ୧୪-୧୧-୪୯ରେ ସାମୁଏଲ ନାୟକଙ୍କ ରୂପାନ୍ତରିତ ଉପନ୍ୟାସ 'ମାଟିର ମଣିଷ'ର ନାଟ୍ୟ ରୂପ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ପ୍ରଚାରିତ ହେଲା । ତାହାର ସାତବର୍ଷପରେ ଗୋପାଳ ଚ୍ଛୋଟରାୟ ଉପନ୍ୟାସ 'ମଲାଜହ୍ନ'ର ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇ ସଫଳତା ଲାଭ କଲେ । ତାହା ପରଠାରୁ ଏହା ଏକ ପରମ୍ପରା ହୋଇଗଲା । ଏ ମଧ୍ୟରେ ବହୁ ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସ, ନାଟକର ବେତାର ରୂପ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଗଲାଣି । ସେସବୁ ସମ୍ପର୍କରେ ଯଥା ସ୍ଥାନରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି । ଏଠାରେ ତାହାର ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସୂଚନା ମାତ୍ର ଦିଆଯାଉଛି । ଫକୀର ମୋହନ, ଗୋପାଳ ବଲ୍ଲଭ, ଉପେନ୍ଦ୍ର କିଶୋର, କାହ୍ନୁ ଚରଣ, ଗୋପୀନାଥ, କାଳନ୍ଦୀ ଚରଣ, ହରେକୃଷ୍ଣ, କମଳାକାନ୍ତ, ରାଜକିଶୋର, ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ, ଗୋବିନ୍ଦଦାସ, ବସନ୍ତ କୁମାରୀ, ପ୍ରତିଭାରାୟ ପ୍ରମୁଖ ଔପନ୍ୟାସିକ, ଅଖିଳ ମୋହନ ପଟ୍ଟନାୟକ, ବାଣାପାଣି ମହାନ୍ତି, ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି, କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦ ମିଶ୍ର, ହେମକାନ୍ତ ମିଶ୍ର ପ୍ରମୁଖ, ଗାଳ୍ପିକ ଏବଂ ଜଗମୋହନ ଲାଲା, ରାମଶଙ୍କର, କାମପାଳ, ଲକ୍ଷ୍ମୀଧର ନାୟକ, ରମାରଞ୍ଜନ ମହାନ୍ତି, ଭିକାରୀ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଗୋଦାବରୀଶ, ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର କାଳୀଚରଣ, ଅଦ୍ୱୈତ ଚରଣ, ଭଞ୍ଜ କିଶୋର, ରାମଚନ୍ଦ୍ର, ଗୋପାଳ, ଧନେଶ୍ୱର ପଟ୍ଟନାୟକ, ରଜତ କୁମାର କର, ମନୋରଞ୍ଜନ, ବିଶ୍ୱଜିତ୍, ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, କାର୍ତ୍ତିକ ରଥ, ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ରଚନାର ନାଟ୍ୟ ରୂପ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଏଠାରୁ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଛି । ରାଜ

କିଶୋର ଗ୍ରନ୍ଥ, ରାମଚନ୍ଦ୍ର ବେହେରା ପ୍ରଭୃତି ଗାଳ୍ପିକ ମାନଙ୍କର ଗଳ୍ପର ନାଟ୍ୟରୂପ ବେଶ୍ ସଫଳ ହୋଇଛି । କେତେଗୁଡ଼ିଏ ବେତାର ନାଟକ ମଞ୍ଚ ନାଟକରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ସେଠାରେ ବେଶ୍ ସୁନାମ ଅର୍ଜ୍ଜନ କରିଛି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ କେତେକ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜ ନାଟକର ନାମ ବଦଳାଇ ତାହାର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ରୂପକୁ ବେତାରରୁ ପ୍ରଚାର କରାଇଛନ୍ତି । ସେସବୁ ବିଷୟରେ ପୂର୍ବରୁ ସୂଚିତ ହୋଇଛି ।

ଆବେଦନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବେତାର ନାଟକ ଗଳ୍ପ ଏବଂ ଉପନ୍ୟାସର ଅଧିକ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ । ଶ୍ରାବ୍ୟ ନାଟକରେ ଦୃଶ୍ୟ ଧର୍ମିତାର ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି ବେତାର ନାଟ୍ୟକାରର ପ୍ରଧାନ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସର ବର୍ଣ୍ଣନାଧର୍ମୀ କାହାଣୀ ଏ ଦାୟିତ୍ୱଟି ମଞ୍ଚ ନାଟକ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଭଲ ଭାବରେ ତୁଲାଇପାରେ । ଲୋକପ୍ରିୟ ଏବଂ ମୌଳିକ ପୁସ୍ତକକୁ ସାଧାରଣ ଶ୍ରୋତା ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇବା କିମ୍ବା କେତେକ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ସାହିତ୍ୟକୁ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କ ସହ ପରିଚିତ କରାଇବା ହେଉଛି ବେତାରର ନୈତିକ ଦାୟିତ୍ୱ । ନାଟକାୟନ ହେଉଛି ଏହାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉପାୟ । ଯେ ରୂପାନ୍ତର କାର୍ଯ୍ୟଟି କରିବେ, ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳଲକ୍ଷ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ଆନ୍ତରିକ ଏବଂ ସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରଣା ଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଆଲୋଚକ ଭାଲ ଗାଲଗୁଡ଼ଙ୍କ ମତରେ "ତୃପ୍ତ ରୂପାନ୍ତର ପାଇଁ ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରତି ଲେଖକର ଆନ୍ତରିକ ପ୍ରେମହିଁ ଏକ ପ୍ରଧାନ ଉପାଦାନ" । (୯) ନାଟ୍ୟକାର ଗ୍ରେଟରାୟ ଏହାକୁ ସମର୍ଥନ କଲାଭଳି ଜଣାପଡ଼େ । ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରତି ଦୁର୍ବଳତା ଥିବାହେତୁ ସେ 'ମଲାଜହ୍ନ' ଉପନ୍ୟାସର (୧୦), ମାୟାପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧାହେତୁ 'ଅମଡ଼ାବାଟ' ଉପନ୍ୟାସର (୧୧) ଏବଂ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ପ୍ରେରଣାରେ 'ଝଞ୍ଜା' ଉପନ୍ୟାସର (୧୨) ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇଥିଲେ । ତେଣୁ ଏସବୁ ଏକାଦିକ୍ରମେ ବେତାର, ମଞ୍ଚ ଏବଂ କିଛି ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ ବେଶ ସଫଳ ହୋଇଛି ।

ବେତାରରେ ସମୟ ସୀମା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ (୪୫ ମିନିଟ୍‌ରୁ ଘଣ୍ଟାଏ) ହୋଇଥିବାରୁ, ରୂପାନ୍ତରକାର, ଉପନ୍ୟାସର ମୂଳ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ପ୍ରଥମେ ଉତ୍ତମ ରୂପେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଉପନ୍ୟାସର ବିପୁଳ ଶରୀରମଧ୍ୟରୁ ତାହାର ପ୍ରକୃତ ଆତ୍ମାକୁ ଖୋଜି ବାହାରକରିବା ପ୍ରୟୋଜନ । ଅଦରକାରୀ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ଘଟଣାକୁ ପୁରାପୁରି ବାଦ୍ ଦେବା ଉଚିତ୍ । ଏହାଦ୍ୱାରା ମୂଳଲକ୍ଷ୍ୟ ଏକମୁଖୀ ହୋଇଥାଏ । ରୂପାନ୍ତରୀକରଣରେ ଗୋପାଳ ବାବୁ ବିଶେଷ ଦକ୍ଷତା ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ବିପୁଳକାୟ 'ଝଞ୍ଜା' ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ର ସଂଖ୍ୟା ସେ ଅଧାକୁ କମାଇଆଣି ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସୂଚନା ଦ୍ୱାରା କାମଚଳାଇଛନ୍ତି । ଏହାଦ୍ୱାରା କିନ୍ତୁ ମୂଳ ଆବେଦନଟି ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇନାହିଁ । 'ପରଜା' ଉପନ୍ୟାସର ବେତାର ନାଟ୍ୟରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ଏହାହିଁ

କୁହାଯାଇ ପାରିବ । ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା ସମୟ୍ରେ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଥାଏ ଏକ ବିରାଟ କ୍ୟାନ୍‌ଭାସ । ଅନ୍ତରାଳରେ ରହି ସେ ସେଥିରେ ରଙ୍ଗ ବୋଳିଯାଆନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କିନ୍ତୁ ଏ ସୁଯୋଗ ନଥାଏ । ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ତାଙ୍କୁ ଦର୍ଶକ-ମାନଙ୍କର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପଡ଼େ । ତାଙ୍କ ଦୃଶ୍ୟପଟେ ପଡ଼ିଥାଏ ସମୟର ଲକ୍ଷ୍ମଣ ଗାର । ତାହାରି ଭିତରେ ରହି ତାଙ୍କୁ ନିଜର କୃତିତ୍ୱ ଦେଖାଇବାକୁ ପଡ଼େ । ବୃତ୍ତି କଳ୍ପନାରୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ଜଟିଳ ଉପବୃତ୍ତିକୁ ବାଦ୍ ଦେବାକୁ ପଡ଼େ । ମୁଖ୍ୟ ବୃତ୍ତିର ସହାୟକ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ଘଟଣାମାନଙ୍କ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରୟୋଜନ ବୋଧରେ ଉପନ୍ୟାସର ଗୌଣ ଚରିତ୍ର କିମ୍ବା ଘଟଣା ନାଟକରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପାଇ ପାରନ୍ତି । 'ପ୍ରତିଭା' ଉପନ୍ୟାସର ଗୌଣ ଚରିତ୍ର 'ରଘୁମାଷ୍ଟର' ଏହି କାରଣରୁହିଁ ନାଟକରେ ପ୍ରଧାନ୍ୟ ପାଇଛନ୍ତି । ଏଇଥିପାଇଁ ପୁଣି ଉଜାଣି ଯମୁନାର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ର ଲେଡ଼ଟାଇପିଷ୍ଟ ଜୟନ୍ତୀରାୟ ନାଟକରୁ ବାଦ୍‌ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ଝଞ୍ଜା ଉପନ୍ୟାସର ଲକ୍ଷ୍ମୀ, ପାର୍ବତୀ, ପରଶୁରାମ, କାଳୁ, ସହଦେବ, ମଳଜହ୍ନ ଉପନ୍ୟାସର ସତୀର ପିତୃପରିବାର, ଅମଡ଼ାବାଟ ଉପନ୍ୟାସର 'କୁନା' ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ର ଏହି କାରଣରୁ ନାଟ୍ୟରୂପରେ ସ୍ଥାନ ପାଇନାହାନ୍ତି ।

କଥାବସ୍ତୁର ସନ୍ନିବଦ୍ଧତା ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟରୂପରେ ତାହାକୁ ଏକମୁଖୀ କରାଯିବା ପ୍ରୟୋଜନ । 'ଝଞ୍ଜା' ଉପନ୍ୟାସର ନାୟିକା କ୍ଷଣପ୍ରଭାର ଚରିତ୍ରିକ ବିକାଶ ଦେଖାଇବା ଲେଖକଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ନାଟ୍ୟକାର ତାକୁ ହିଁ କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ଚରିତ୍ର କରି ଅନ୍ୟସବୁ ଚରିତ୍ରକୁ ତାହାର ସହାୟକ ଭାବରେ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରତିଭା, ଅମଡ଼ାବାଟ ପ୍ରଭୃତି ନାଟ୍ୟରୂପରେ, ଏହାହିଁ ହୋଇଛି । ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ଉପନ୍ୟାସର ଭାଷାକୁ ଯଥାଯଥ, ଅବିକୃତ ଭାବରେ ନାଟକରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯିବା ଆବଶ୍ୟକ । 'ପରଜା'ର ନାଟ୍ୟରୂପରୁ ଏହାର ପ୍ରମାଣ ମିଳିପାରିବ । ପରିବେଶ ପାଇଁ ଏହାର ଦେଶୀଆଭାଷା କିମ୍ବା 'ଟୋପାଏ ସିନ୍ଦୁର ଦି'ପଟ ଶଙ୍ଖା'ର ଗ୍ରାମ୍ୟ ଭାଷାକୁ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଉଦାହରଣ ରୂପେ ବିଚାର କରାଯାଇ ପାରେ । ମୂଳଘଟଣା ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅନୁଭୂତିର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷତା ନାଟକରେ କିଭଳି ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟିକରେ ପ୍ରତିଭା'ର ନାଟ୍ୟରୂପ ହେଉଛି, ତାହାର ଉଦାହରଣ । ଉପନ୍ୟାସରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମର ଯେଉଁ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ବିସ୍ତୃତ ଚିତ୍ର ରହିଛି, ନାଟକରେ ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଇଛି । ତେବେ ଉପନ୍ୟାସର ବର୍ଣ୍ଣନା ବାହୁଲ୍ୟ ନାଟକରେ ଏକମୁଖୀ ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇ ଥିବାରୁ ଉପନ୍ୟାସ ଅପେକ୍ଷା ବେତାରରେ ନାଟକର ସଫଳତା ଅଧିକ । ଉପନ୍ୟାସରେ ପରିଣତିର ନିର୍ଣ୍ଣୟ କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପାଠକଙ୍କ ଉପରେ ଛାଡ଼ି ଦିଆଯାଇପାରେ । ମାତ୍ର ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ଏକ ବିଳାସ । 'ଅମଡ଼ାବାଟ'

ଉପନ୍ୟାସରେ ଲେଖିକା ନାୟିକା ମାୟାକୁ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ବିରୋଧର ସମ୍ମୁଖୀନ କରାଇ ତାକୁ ସେଇ ଅବସ୍ଥାରେ ଛାଡ଼ି ଦେଇଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ନାଟ୍ୟରୂପରେ ତା'ପାଇଁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନିଷ୍ପତ୍ତିର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଇଛି । ରୁଗ୍ଣା ଶାଶୁଙ୍କର ସେବାହିଁ ତାହାର ପ୍ରଧାନ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇ 'କାବ୍ୟିକ ନ୍ୟାୟ' ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟାଶାକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ କରାଯାଇଛି । 'ଉଜାଣି ଯମୁନା'ର ନାଟ୍ୟରୂପରେ ଏହି କାରଣରୁ ହିଁ ନାୟକ ଓ ନାୟିକାଙ୍କର ବିବାହ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି । ପୁଣି 'ଉଜାଣି-ଯମୁନା' ତଥା 'ଅଭିମୁହାଣି' ନାଟ୍ୟରୂପରେ ବର୍ଣ୍ଣନା ବାହୁଲ୍ୟ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହୋଇ, ଏହାକୁ ଅଧିକ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ କରିଛି ।

ଗଳ୍ପର ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଲାବେଳେ ନାଟ୍ୟକାର ଯେ କ୍ଷେତ୍ରବିଶେଷରେ ନିଜର ସ୍ୱାଧୀନ କଳ୍ପନାକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଥାଆନ୍ତି, ଏହା 'ପେଟେଣ୍ଟମେଡ଼ିସିନ୍, ଧାତବ ସନ୍ତୋଷ ଯାତ୍ରା, କବି, ରୁବର ରୁବାଇ, ମାଂସର ବିଳାପ, ନଦୀର ନାମ ନିରଞ୍ଜନା ପ୍ରଭୃତି ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସରୁ ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଥାଏ । ଏଗୁଡ଼ିକର ନାଟ୍ୟରୂପ ଦିଆଯାଇଛି, ଗୋପାଳ ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟ, ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଶତପଥି, ହିମାଂଶୁଭୂଷଣ ମାହାନ୍ତି, ତରୁଣକାନ୍ତି ତଥା ଦାଶରଥି ପ୍ରସାଦ ଦାସଙ୍କ ଦ୍ୱାରା । ଗଳ୍ପର ମୂଳ ଆବେଦନ ବଜାୟ ରଖାଯାଇ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସୃଷ୍ଟିରେ ହିଁ ଏସବୁ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କର ଗଳ୍ପ 'କବି'ର ବେତାର ନାଟ୍ୟକାର ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଶତପଥି ଏଥିରେ ମାହାରୀ କଳାବତୀ, ଗଜପତି ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ରକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ନାଟ୍ୟଉତ୍କଣ୍ଠା ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବଜାୟ ରକ୍ଷା କରିପାରିଛନ୍ତି । ସମାନ କାହାଣୀକୁ ନେଇ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିବା 'ଅଦୃଶ୍ୟନାଟ'ରେ ଏହା ବଜାୟ ରଖାଯାଇ ପାରିନାହିଁ । ଅଖିଳ ମୋହନଙ୍କର 'ରୁବର ରୁବାଇ' କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ନାୟକ ଗ୍ରୀନ୍‌ର ପ୍ରେତରୂପର ରୂପାୟନ ବେତାରରେ ଅନନ୍ୟଭାବରେ ହୋଇପାରିଛି । ହେମକାନ୍ତଙ୍କର 'ଧାତବ ସନ୍ତୋଷ ଯାତ୍ରା' ଗଳ୍ପର ବ୍ୟଙ୍ଗଧର୍ମୀ ଅନ୍ତଃସ୍ୱରଟିକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟ ଅଧ୍ୟାପକଙ୍କ ଗାଡ଼ିରେ ବସିଥିବା ଯାତ୍ରୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସଫଳ ଭାବରେ ଫୁଟାଇ ପାରିଛନ୍ତି । 'ମାଂସର ବିଳାପ' ସେଇଭଳି ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି, ମାତ୍ର ମୂଳଗଳ୍ପର ଆବେଦନ ରୂପାୟିତ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ଗଳ୍ପର ନାଟ୍ୟରୂପ ମାତ୍ରେ ଯେ ସଫଳତା ପାଇଛି, ଏହା କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଯେଉଁଠି ନାଟ୍ୟକାର ଗଳ୍ପ ସହିତ ଏକାତ୍ମ ହୋଇପାରି ନାହାନ୍ତି, ସେଠାରେ ସଫଳତା ସୁଦୂର ପରାହତ ହୋଇଛି ।

ମଞ୍ଚ ନାଟକର ବେତାର ରୂପ ମଧ୍ୟରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ କୃଷ୍ଣ ଗୌଡ଼ ବଳେଇତା (ଭାମାରଞ୍ଜନ), ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ (ଗୋଦାବରୀଶ) ଏବଂ

ମୁକୁନ୍ଦ ଦେବ' ପ୍ରଭୃତି ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ । ଭାତ, ଭରସା ଏବଂ ଘରସଂସାର ଭଳି ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକ ଏବଂ ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ, ମୃଗୟା ଏବଂ ଅଥବା ଅନ୍ଧାର ପ୍ରଭୃତି ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକର ଦୃଶ୍ୟଧର୍ମିତା ଶ୍ରାବ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ବେଶ୍ ଭଲଭାବରେ ଫୁଟାଯାଇ ପାରିଛି । 'ଶୁଭସ୍ୱପ୍ନ' 'ଭାଗବତ ଟୁଙ୍ଗୀରେ ସନ୍ଧ୍ୟା' ଏବଂ 'ପଶ୍ଚିମ ଦିଗନ୍ତ' ହେଉଛି ତିନୋଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବେତାର ରୂପାନ୍ତର । ପ୍ରଥମଟି ହେଉଛି ବୀରକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର ଏକ କବିତା ଯେଉଁଠି ସହଯୋଗର ଉପାଦେୟତା, କାନ୍ଧକୁ କାନ୍ଧ ମିଶାଇ ଠିଆହେବାର ଉପକାରିତା, କେତୋଟି ପକ୍ଷୀ ଚରିତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ରମ୍ୟରଚନା 'ଭାଗବତ ଟୁଙ୍ଗୀରେ ସନ୍ଧ୍ୟା' ଏବଂ 'ଭ୍ରମଣ କାହାଣୀ' 'ପଶ୍ଚିମ ଦିଗନ୍ତ'କୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦିଆଯାଇଛି, ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରି ଘଟଣା ଘଟଣା ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠାଦ୍ୱାରା । ଶ୍ରୋତା ମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଲେଖକଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇଛି ।

ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାରେ ଗଳ୍ପ ଏବଂ ଉପନ୍ୟାସର ବେତାର ନାଟ୍ୟରୂପ ଏକ ସାଧାରଣ ବ୍ୟାପାର ଏବଂ ମଂଚ ନାଟକର ବେତାର ରୂପାୟନ ଅପେକ୍ଷା ଏହା ପରିମାଣରେ ଅଧିକ ମଧ୍ୟ । ଓଡ଼ିଆରେ ତାହା ତୁଳନାରେ ସାମାନ୍ୟ ଉଦ୍ୟମ ହୋଇଛି । ରୂପାନ୍ତର ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚକ ଡୋନାଲ୍ଡ ମାକ ହ୍ୱିନି (Donald Mc Whinnie) କହନ୍ତି, "ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟି ସହିତ ତୁଳିତ ହେବାରେ ହିଁ ରୂପାନ୍ତରର ସଫଳତା ନିହିତ । ସ୍ୱୟଂ ଏକ ମୌଳିକସୃଷ୍ଟିରେ ପରିଣତ ହେବାହିଁ ହେଉଛି ଏହାର ବିଶେଷତ୍ୱ । କାବ୍ୟିକ କଳ୍ପନା ବିନ୍ୟାସ ଦ୍ୱାରା ଏହା ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରେ । ରୂପାନ୍ତରକାର ପ୍ରଥମରୁ ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟସହ ପରିଚିତ ହୋଇଥିଲେ, ଏହା ସହଜ ହୁଏ ।" (୧୩) ଓଡ଼ିଆ ବେତାରର ଏହି ରୂପାୟନ ବିଭାଗଟି କ୍ଷୀଣକାୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ବୈଚିତ୍ର୍ୟରୁ ବଂଚିତ ନୁହେଁ ।

ମଂଚରେ ବିଫଳ କେତେକ ନାଟକକୁ ବେତାରରୁ ସଫଳ ଭାବରେ ପ୍ରସାରିତ କରାଯାଇଥିବା ଛଳେ, ଅନେକ ସଫଳ ମଂଚ ନାଟକକୁ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ସୁଯୋଗ ମିଳିନାହିଁ । ଗୋଟିଏ ଉପନ୍ୟାସ ଏବଂ ନାଟକ ଏକାଧିକବାର ଏକାଧିକ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବେତାର ରୂପ ଦିଆଯାଇଛି । ବାବାଜୀ, ଭାତ, ମାଟିର ମଣିଷ, ପରଜା ପ୍ରଭୃତି ଏହାର ଉଦାହରଣ । ଫକୀର ମୋହନ, କାହ୍ନୁ ଚରଣ, କାଳନ୍ଦୀଚରଣ, ଗୋପୀନାଥ ପ୍ରମୁଖ ସଫଳ ଔପନ୍ୟାସିକମାନଙ୍କର ଅମର କୃତି ହିଁ ମୁଖ୍ୟତଃ ରୂପାନ୍ତରର ସୁଯୋଗ ପାଇଛି । ସେହିଭଳି ଅନେକ ଗୌଣ ରଚନା ମଧ୍ୟ ବିଶେଷ କାରଣରୁ ଏହି ସୁଯୋଗ ପାଇ ପାରିଛି । ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଛି ଯେ, ଓଡ଼ିଆ ବେତାରର ଏହି ବିଭାଗଟି ଖୁବ୍ ଉନ୍ନତ ନୁହେଁ ।

(୫) ରୂପକ:—ରୂପକ ବେତାରରେ ପ୍ରସାରିତ ସମସ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ଏକ କଳାତ୍ମକ ସମନ୍ୱୟ । ଜଟିଳ ବିଷୟକୁ ସରଳ ଏବଂ ରସାଳ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇ ପାରୁଥିବାରୁ 'ରୂପକ'ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କର ବେଶ୍ ପ୍ରିୟ । ଏହାର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରି ଆଲୋଚକ ଲରେନ୍ସ ଗିଲିୟମ କହିଛନ୍ତି, "ବେତାର ରୂପକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଶ୍ରୋତାକୁ ସବୁବେଳେ ଅନୁଭବ ସହିତ ଚିନ୍ତା, ପୁଣି ମନୋରଂଜନ ସହିତ ସୂଚନା ଦେବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥାଏ । କହିବା କଥା ଅପେକ୍ଷା ନାଟକୀୟ ଉକ୍ତି ଅନେକ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ପାଇଁ ଅଧିକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଏବଂ ପ୍ରଭାବୋତ୍ପାଦକ । ଏଇଠି ରୂପକ ଏବଂ ଆଲୋଚନା ମଧ୍ୟରେ ତଫାତ୍ ରହିଛି । ସରଳ ଭାବରେ କହିଲେ, ରୂପକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଆଲୋଚନାର ବିଶ୍ୱାସ ସହିତ ନାଟକର ନାଟକୀୟ ଶକ୍ତିର ଏକ ଅପୂର୍ବ ମିଶ୍ରଣ, କିନ୍ତୁ ନାଟକର ନାଟକୀୟ ବିଭ୍ରମ ଏଥିରେ ନଥାଏ, ଥାଏ ଶ୍ରୋତାଙ୍କୁ ସତ୍ୟ ପରିବେଷଣର ଅଖଣ୍ଡ ଉଦ୍ୟମ, ଯଦିଓ ତାହା ନାଟକୀୟ ଭାବରେ କୁହାଯାଇଥାଏ ।" (୧୦) ରୂପକ ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଏକ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ।

ଆଲୋଚକ ଜି: ସି: ଅଗସ୍ତି ଭାରତରେ ରୂପକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରି ସେଗୁଡ଼ିକୁ ନିମ୍ନଭାବରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । (୧୫) (୧) ପ୍ରେମ ବିରହ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ବର୍ଷା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେ କୌଣସି ଏକ ବିଷୟ ନିର୍ବାଚନ କରି ସଙ୍ଗୀତ, ବର୍ଣ୍ଣନା ଏବଂ ଘୋଷକ ସାହାଯ୍ୟରେ ତାହାର ପରିବେଷଣ । (୨) ବିଭିନ୍ନ ସଙ୍ଗୀତ ସାହାଯ୍ୟରେ ଏକ କାହାଣୀର ଉପସ୍ଥାପନ । (୩) ବରପୁତ୍ରମାନଙ୍କର ତଥ୍ୟଭିତ୍ତିକ ଜୀବନୀ (୪) ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନ, କିମ୍ବା ଘଟଣାର ଉପଭୋଗ୍ୟ ଶବ୍ଦଚିତ୍ର । ଚିଡ଼ିଆଖାନାଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଚନ୍ଦ୍ରଗ୍ରହଣ କାଳୀନ ଅନୁଭୂତି ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇ ପାରେ । (୫) ଶିଳ୍ପସଂସ୍ଥା କିମ୍ବା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଜନମଙ୍ଗଳକର ଅନୁଷ୍ଠାନର ଉଦ୍‌ଘାଟନ, ଶୁଭର୍ଦାନ ପ୍ରଭୃତି ଅବସରରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ତଥ୍ୟଭିତ୍ତିକ ଶବ୍ଦଚିତ୍ର (୬) ଐତିହାସିକ, ଭୌଗୋଳିକ, ନୃତାତ୍ତ୍ୱିକ ପ୍ରଭୃତି ଯେ କୌଣସି ଆଗ୍ରହ ଉଦ୍ରେକକାରୀ ବିଷୟକୁ ନେଇ ତଥ୍ୟ ନିର୍ଭର ଗବେଷଣା ପ୍ରସୂତ ଶବ୍ଦ ଚିତ୍ରର ପ୍ରସ୍ତୁତି । ବିଷୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ରୂପକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟାପକ ଏବଂ ବିସ୍ତୃତ । ତେଣୁ ଆଲୋଚକ ସି. ସି. ମେହେଣ୍ଟା ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି, "ସୃଷ୍ଟିତଳେ ଅତୀତ ବର୍ତ୍ତମାନ ଭବିଷ୍ୟତରେ ଏପରି କିଛି ନାହିଁ ଯାହା ରୂପକର ପରିସରଭୁକ୍ତ ହୋଇ ନପାରିବ ।" (୧୬) ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପାଇଥିଲେ, ସଙ୍ଗୀତ ରୂପକ ହୁଏ ।

ପ୍ରାମାଣିକ ତଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ, ତାହାର କଳାତ୍ମକ ପରିବେଷଣରେ ହିଁ ରୂପକର ସାର୍ଥକତା ନିହିତ । ରୂପକର ଗୃତ୍ରେଷ୍ଟି ପ୍ରଧାନ ଉପାଦାନ ହେଲା ସାହିତ୍ୟ, ତଥ୍ୟ, ପ୍ରାମାଣିକତା ଏବଂ ରୁଚିପୂର୍ଣ୍ଣତା । ତଥ୍ୟଭିତ୍ତିକ ଚେତନାକୁ ଆକର୍ଷଣୀୟ କରିବା ନିମନ୍ତେ ନାଟକୀୟ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଏ ଏବଂ ଏଥିପାଇଁ ଏକ ବା ଏକାଧିକ

ସ୍ୱରର ସାହାଯ୍ୟ ନିଆଯାଇଥାଏ । ସେଥିରେ ଚରିତ୍ର ଆସିପାରନ୍ତି କିମ୍ବା ତାଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ମାତ୍ର ଦିଆଯାଇପାରେ । ଶ୍ରୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀଙ୍କୁ ଆଦୌ ଚରିତ୍ର ରୂପରେ ନଆଣି ମଧ୍ୟ 'ବାପୁ' ରୂପକ ରଚନା କରିପାରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଯୋଜକଙ୍କର ସମ୍ପାଦନ କୌଶଳ ଉପରେ ଏହାର ସାର୍ଥକତା ବହୁ ପରିମାଣରେ ନିର୍ଭର କରେ ।

ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରଚାରିତ ରୂପକର ପରିମାଣ ନିତାନ୍ତ କମ୍ ନୁହେଁ । ଏଗୁଡ଼ିକ ପୁଣି ଉଭୟ ଆଳ୍ପିତ ଏବଂ ପ୍ରକୃତିରେ ବିଚିତ୍ର ତଥା ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟ । ଏଭଳିକି ଗୋଟିଏ ଦିନରେ ଏକରୁ ଏକାଧିକ ରୂପକ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଛି । ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇସାରିଲା ପରେ ତାକୁ ନଷ୍ଟ କରି ଦିଆଯାଉଥିବାରୁ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ବିଧିବଦ୍ଧ ଆଲୋଚନା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରଥମେ ନାଟକ ଏବଂ ରୂପକ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ପାର୍ଥକ୍ୟ ରକ୍ଷା କରାଯାଇ ନଥିଲା । ସେତେବେଳେ ଜେଣ୍ଟି ବହୁ ନାଟକ ରୂପକର ଛଦ୍ମାବରଣରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି । ରାଜକିଶୋର ରାୟଙ୍କର "କଳିଙ୍ଗଶିଳ୍ପୀ", ଭଂଜକିଶୋରଙ୍କର "ଶ୍ରୀ ଗୁଣ୍ଡିଚା", ଉଦୟ ନାଥଙ୍କର "ବାହାଘର", ସାମୁଏଲ ନାୟକଙ୍କର 'ଅନାରକଲି' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ଏକଦା 'ରୂପକ' ନାମରେ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା । ରୂପକରେ ମଧ୍ୟ ଘଟଣା ପରମ୍ପରାର ଏକ କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ରହିଥାଏ, ଯାହା ଚତୁଃପାର୍ଶ୍ୱରେ ଘଟଣା ଆବର୍ତ୍ତିତ ହୁଏ । କଥାବସ୍ତୁ ପ୍ରଧାନ ନାଟକ ଅପେକ୍ଷା ବେଳେ ବେଳେ ତଥ୍ୟ ନିର୍ଭର ରୂପକ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଧିକ ଆଦୃତ ହୋଇଥାଏ । ରୂପକ ହେଉଛି ସତ୍ୟର ଅଧିକ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ, ନାଟକ କଳ୍ପନା ପ୍ରଧାନ । ରୂପକକୁ ତିନୋଟି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । (୧) ବସ୍ତୁ ପ୍ରଧାନ (୨) କଳ୍ପନା ପ୍ରଧାନ (୩) ହାସ୍ୟ ପ୍ରଧାନ । ଶେଷୋକ୍ତ ବିଭାଗଟି ସମ୍ପ୍ରତି ବିରଳ ଦର୍ଶନ ହୋଇ ପଡ଼ିଲାଣି । ବସ୍ତୁ ପ୍ରଧାନ ରୂପକର ଦୁଇଟି ଭାଗ ଯଥା:—ସାଧାରଣ ଏବଂ ତଥ୍ୟ ସମ୍ବଳିତ । ପୁଣି ଏଇ ଉପବିଭାଗର ମଧ୍ୟ ବିଭାଗ ରହିଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି ପ୍ରଚାର, ସୂଚନା, ଶିକ୍ଷା, ଚରିତ୍ର ପ୍ରଧାନ, ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଇତ୍ୟାଦି । ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରଚାରାତ୍ମକରୂପକ (ପ୍ରଚାର ଏବଂ ସୂଚନା), ତଥ୍ୟ ସମ୍ବଳିତ ରୂପକ (ଶିକ୍ଷାମୂଳକ), ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ରୂପକ (ଘଟଣା ପ୍ରଧାନ) ଏବଂ ସାହିତ୍ୟିକ ରୂପକ (ଚରିତ୍ର ପ୍ରଧାନ) ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରଚାରିତ ହେଉଛି ।

(କ) ପ୍ରଚାରାତ୍ମକ ରୂପକ—ପ୍ରଚାର ହେଉଛି ରୂପକ ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧରେ ନାଜୀମାନେ ଜନସମର୍ଥନ ପାଇବା ନିମନ୍ତେ ଯୁଦ୍ଧ ପକ୍ଷରେ ପ୍ରଚାରମାନ ଏହି ରୂପକ ସାହାଯ୍ୟରେ ହିଁ କରୁଥିଲେ । ତା'ପରେ ଯେ କୌଣସି ପ୍ରଚାର ପାଇଁ ଏହା ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇ ଆସୁଛି । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏଠାରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ବହୁବିଧ ସମସ୍ୟା, ଯୋଜନା ସମ୍ବାଦ

ପ୍ରଭୃତି ଏହାର ମାଧ୍ୟମରେ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦିଆଯାଇଥିଲା । ସାମୁଏଲ ନାୟକଙ୍କ ରଚିତ 'ଅଗ୍ରଗତି ପଥରେ' (୨୭ । ୧ । ୫୨) ସେହି ଧରଣର ଏକ ରୂପକ । ଏଥିରେ ବିକାଶ ସମ୍ପର୍କୀୟ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ଏକ ବିବରଣୀ ଦିଆଯାଇଥିଲା । ରାଜକିଶୋର ରାୟଙ୍କର 'ବିକାଶ' (୩ । ୧୧ । ୪୯) ମଧ୍ୟ ଏହି ଧରଣର । ଗ୍ରାମ୍ୟ ଗୃହ ନିର୍ମାଣ ଯୋଜନା (୭ । ୮ । ୫୯), ଧାରାବାହିକ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଦର୍ଶନ (୧୯୫୯-୬୦), ସମାଜ ମଙ୍ଗଳ କେନ୍ଦ୍ର (୨୨ । ୯ । ୫୯), ଆମପାଇଁ (ରବୀନ୍ଦ୍ର ନାଥ ମହାନ୍ତି-୧୨ । ୬ । ୪୯), ହରିଜନ (୧୭ । ୭ । ୫୧), ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଚାରମୂଳକ ରୂପକର ଉଲ୍ଲେଖ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କରାଯାଇପାରେ । ପଞ୍ଚାୟତ ସମିତିରେ ଦିନେ, ଆପଣଙ୍କ ସେବାରେ, ଗ୍ରାମ ବିକାଶ ଯୋଜନା, କୌଶଲ୍ୟା ଗଙ୍ଗର ମତ୍ସ୍ୟ ସମ୍ପଦ (୧୧ । ୯ । ୫୯), ଜମା ଯୋଜନା ପ୍ରଭୃତି ଏହି ଶ୍ରେଣୀର । ଯୁଦ୍ଧ ସମ୍ବାଦ ପରିବେଷଣ ନିମନ୍ତେ ବିଭିନ୍ନ ରୂପକ ରଚନା କରାଯାଇଛି । ସରକାରୀ ତଥ୍ୟ ଭିତ୍ତିରେ ହିଁ ଏ ଧରଣର ପ୍ରଚାରମୂଳକ ରୂପକ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଏ । ଏ ସବୁର କୌଣସି ସ୍ଥାୟୀମୂଲ୍ୟ ପ୍ରାପ୍ୟ ନ ଥାଏ । ତେଣୁ ଶୀଘ୍ର ଏସବୁ ବିସ୍ମୃତ ହୋଇଯାଏ । ଧ୍ୱନିପ୍ରଭାବ, ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରଭୃତି ସାହାଯ୍ୟରେ ଏହାକୁ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରାଯାଏ । ଏହାଦ୍ୱାରା ପ୍ରଚାରିତ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ଲାଳିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ।

(ଖ) ଶିକ୍ଷାତ୍ମକ ରୂପକ—କୌଣସି ଏକ ବିଷୟରେ ବିଭିନ୍ନ ମତ ଏବଂ ବିଚାରର ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଶିକ୍ଷାମୂଳକ ରୂପକର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ଏହି ଧରଣର ଅସଂଖ୍ୟ ରୂପକ ପ୍ରଚାର କରାଯାଇଛି । ଇତିହାସ, ରାଜନୀତି, ସମାଜନୀତି, ଅର୍ଥନୀତି, ବିଜ୍ଞାନ, ସଂସ୍କୃତି, ଶିକ୍ଷା ପ୍ରଭୃତି ଜ୍ଞାନର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗ ଏଥିରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ । ଶବ୍ଦ ଓ ଧ୍ୱନି ପ୍ରଭାବ, ସଙ୍ଗୀତ, ନାଟକୀୟତା- ପ୍ରଭୃତିର ବ୍ୟବହାରରେ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ସ୍ମରଣୀୟ ରୂପ ଦେବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କରାଯାଏ । ସାକ୍ଷାତ୍କାର, ଯୌଥ ଆଲୋଚନା ପ୍ରଭୃତି ଏହାର ଗୁରୁତ୍ୱ ବଢ଼ାଇ ଦିଏ । କଟକରୁ ପ୍ରଥମ ପ୍ରଚାର ଦିନ "ଉତ୍କଳ ଶ୍ରୀ" (ମାୟାଧର ମାନସିଂହ—୨୮ । ୧ । ୪୮) ନାମକ ଏହି ଧରଣର ଏକ ରୂପକ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା । ଏଥିରେ ଓଡ଼ିଶାର ଶିକ୍ଷା, ସଂସ୍କୃତି, ଇତିହାସ, ସାହିତ୍ୟ, ସମାଜ ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ବିସ୍ତୃତ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଥିଲା । ତା'ପରେ ଏ ଧରଣର ରୂପକ ନିୟମିତ ପ୍ରଚାର ହୋଇ ଆସୁଛି । ସାମୁଏଲ ନାୟକଙ୍କର 'କାଠଯୋଡ଼ି ସେତୁ" (୪ । ୮ । ୪୯), ପାରାଦୀପ (୩୧ । ୧୨ । ୬୧), ଆଣ୍ଡାମାନ ନିକୋବର (୨୨ । ୨ । ୫୧), ମହାମାନବର ସାଗରତୀରେ (୫ । ୧୧ । ୬୨) ପ୍ରଭୃତି ଏ ଧରଣର ବହୁ ରୂପକ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା । ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'ଭାରତ ଦର୍ଶନ (୧୯୫୯-୬୦), ଓଡ଼ିଶା ଦର୍ଶନ (୧୯୫୯-୬୦), କଟକ ଡାଇରୀ (୧୯୫୭),

ପଞ୍ଚସ୍ତରୀ ବର୍ଷ ତଳର ଓଡ଼ିଶା (୧୯୬୯) ପ୍ରଭୃତି ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ଧାରାବାହିକ ରୂପକ । ଶେଷୋକ୍ତ କ୍ରମରେ କଟକ ସହରର ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କରେ ତଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ କରିବା ନିମନ୍ତେ ସେ ଦୁଇମାସ କାଳ ଦୈନିକ ବାରଘଣ୍ଟାକାଳ ପରିଶ୍ରମ କରି ସହର ତଳୀର ବୟସ୍କ ନାଗରିକମାନଙ୍କଠାରୁ ପଞ୍ଚସ୍ତରୀ ବର୍ଷ ତଳର ଅବସ୍ଥା ସମ୍ପର୍କରେ ବିବରଣୀ ସଂଗ୍ରହ କରିଥିଲେ । ସେଇଭଳି ରେଭେନ୍ୟୁରେକର୍ଡ଼, ତାଳପତ୍ର ପୋଥି, ଶିଳାଲେଖ, ଅନୁଶାସନ ପ୍ରଭୃତିରୁ ମଧ୍ୟ ବିବରଣୀ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲା । (୧୭) ତେଣୁ ଏ ରୂପକରେ ଅନେକ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ ବିବରଣୀ ପରିବେଷିତ ହୋଇଥିଲା । ୭୫ ବର୍ଷ ତଳେ ମାସିକ ସ୍ୱରୀଟଙ୍କା ଦରମାରେ କୂଅରୁ ଲୋଟା କାଢ଼ିବାପାଇଁ ଲୋକ ରଖାଯାଉଥିଲେ । ମାଲେରିଆ ଏବଂ ବାତଜ୍ୱର ଭୟରେ ଗୋରାସିପାହୀ ମାନଙ୍କୁ ନଦୀ ବା ପୁଷ୍କରିଣୀରେ ସ୍ନାନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ବାରଣ କରାଯାଇଥିଲା । ବର୍ମାର ଶେଷରାଜା ବନ୍ଦୀ ହୋଇ କଲିକତା ପ୍ରେରିତ ହେଲାବେଳେ କଟକ ଚଣ୍ଡୀଠାରେ କିଛୁଦିନ ବିଶ୍ରାମ କରିଥିଲେ । ଏହିଭଳି ଅନେକ ନୂତନ ତଥ୍ୟ ତାଙ୍କ ରୂପକ ଗୁଡ଼ିକରେ ଥିଲା । ସ୍ୱର୍ଗତ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଥିଲା ଇତିହାସ ନିବଦ୍ଧ । ତାହାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ଏସବୁ ରୂପକରେ ମିଳୁଥିଲା । 'ପୁଷ୍ପଗିରି (୪ । ୩ । ୬୦) ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ରୂପକ । ଗୋପାଳ ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟଙ୍କର "ଓଡ଼ିଶାର ଯାତ୍ରା" (୧୧ । ୯ । ୭୦ ଏବଂ ୧୯ । ୩ । ୭୧ ଦୁଇଭାଗରେ ପ୍ରସାରିତ) ରୂପକ ଉଭୟ ତଥ୍ୟ ଏବଂ ତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଯାତ୍ରା ନାଟକର ବିକାଶାତ୍ମକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଏଥିରେ କରାଯାଇଥିଲା । ତାଙ୍କର 'କୋଣାର୍କ' (୧୯୭୦) ରୂପକ ସମ୍ଭବତଃ 'ଓଡ଼ିଶା ଦର୍ଶନ' କ୍ରମରେ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା ।

ଓଡ଼ିଶାର ଐତିହ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ବହୁ ରୂପକ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି । ଆମର ବାଣିଜ୍ୟ (ସୁରେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ଦାସ-୫-୪-୭୫), ଉତ୍କଳର ନୌବାଣିଜ୍ୟ (ବ୍ରଜମୋହନ ମହାନ୍ତି-୫-୪-୮୦) ପ୍ରଭୃତି ରୂପକରେ ଅତୀତର ସମୃଦ୍ଧ ନୌବାଣିଜ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି । ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟର ଐତିହ୍ୟ (ଉର୍ବଶୀ ଯୋଶୀ-୩୦-୧୨-୭୫), ଓଡ଼ିଶାର ସ୍ଥାପତ୍ୟ କଳା (ହିମାଂଶୁ ଭୂଷଣ ସାବତ୍), ଓଡ଼ିଶାର ପୋଥି (ମନୋରଂଜନ ଦାସ) ପ୍ରଭୃତି ରୂପକରେ ଓଡ଼ିଶାର ସଂସ୍କୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ବହୁ ବିଶେଷଜ୍ଞଙ୍କ ସହ ସାକ୍ଷାତ୍କାରର ବିବରଣୀ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଛି । ଓଡ଼ିଶାର ଐତିହ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ ଦୁଇଟି ନଦୀର ଭୂମିକାକୁ ନେଇ ଅଷ୍ଟମ ଦଶକର ଶେଷଭାଗରେ ଦୁଇଟି ରୂପକ ରଚିତ ହୋଇଛି । ତାହାହେଲା "ପ୍ରାଚୀ ନଦୀର କୂଳେ କୂଳେ" (ପ୍ୟାରୀମୋହନ ମହାନ୍ତି-୧୯୮୦) 'ଏବଂ 'ଧୀରେ ବହେ ମହାନଦୀ' (ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ-୧୯୮୧- ବିବିଧଭାରତୀରୁ ତିନିଭାଗରେ ପ୍ରସାରିତ) । ପ୍ରଥମଟିରେ ଲେଖକ ବିଶେଷଜ୍ଞମାନଙ୍କୁ ସାକ୍ଷାତ୍କରି ପ୍ରାଚୀ ତୀରରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିବା ସଭ୍ୟତାର ଉତ୍ଥାନ ପତନର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିଛନ୍ତି ।

ଦ୍ୱିଗ୍ଧସୃଷ୍ଟିରେ ଇତିହାସ, ପୁରାଣ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ବିଜ୍ଞାନ ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ଦିଗରୁ ଓଡ଼ିଶାର ବିକାଶରେ ମହାନଦୀ କିଭଳି ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରି ଆସିଛି, ତାହା ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ପ୍ରଥମଟି ତଥ୍ୟ ଭିତ୍ତିକାନ୍ତ, ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରଧାନ ହୋଇଥିବା ବେଳେ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ନାଟକ, ସଙ୍ଗୀତ, ବର୍ଣ୍ଣନାର ଆନୁପାତିକ ସମନ୍ୱୟରେ ତଥ୍ୟ-ଭିତ୍ତିକ ମନୋରଂଜନର ଏକ ସଫଳ ଉଦ୍ୟମରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ଏ ଉଭୟଙ୍କୁ ତୁଳନା କାଲେ ରୂପକର ସ୍ୱରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ଧାରଣା ଜନ୍ମିଥାଏ ।

ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସମୟରେ ହୀରାକୁଦ, ରାଉରକେଲା, ଧଉଳି, ମାଛକୁଣ୍ଡ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ସ୍ଥାନ ସମ୍ପର୍କରେ ରୂପକମାନ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଛି । ଏହାଛଡ଼ା 'ଜଗନ୍ନାଥ' (୧୮-୭-୭୯), ଧଉଳିଗିରି, ନନ୍ଦନ କାନନ, ଶିମୁଳିପାଳ (୨୧-୬-୭୯), ଶିଶୁପାଳଗଡ଼ ପ୍ରଭୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ତଥ୍ୟସମ୍ବଳିତ ରୂପକମାନ ରଚିତ ହୋଇଛି । କେତୁ ଲେଖକ ସାକ୍ଷାତ୍‌କାର ସହିତ ଧ୍ୱନିପ୍ରଭାବ, ସଙ୍ଗୀତ ଇତ୍ୟାଦି ମିଶାଇ ରୂପକ ଲେଖିବାରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ । ଭଞ୍ଜନଗରର ଚମଡ଼ା ଶିଳ୍ପ(୧୩-୧୧-୪୯), ଓଲଟପୁର କୃତ୍ରିମ ଅବୟବ କେନ୍ଦ୍ର (ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର, ୧୭-୮-୭୧), ବସନ୍ତ ମଞ୍ଜରୀ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ନିବାସ ପରି ସ୍ଥାନ ସମ୍ପର୍କରେ ତଥା କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ଧାନ ଗବେଷଣା କେନ୍ଦ୍ର ଆଇ· ଏନ୍· ଏସ. (INS) ଚିଲିକା, (ନୌପ୍ରଶିକ୍ଷଣ କେନ୍ଦ୍ର—ଜୟନ୍ତ କୁମାର ଦାସ) ହାଲ୍ (ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନ ଏରୋନଟିକ୍‌ସ, ସୁନାବେଡ଼ା), ଆଞ୍ଚଳିକ ଗବେଷଣାଗାର ପ୍ରଭୃତି ସଂସ୍ଥା ବିଷୟରେ ରୂପକମାନ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଛି । ଏହାର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କୁ ଜ୍ଞାନ ଦାନ କରିବା । ମନୋରଂଜନ ଏହାର ମାଧ୍ୟମ ମାତ୍ର ।

ବାଲ ଅପରାଧୀଙ୍କୁ ନେଇ 'କଣ୍ଟକିତ କଳିକା' (ହିମାଂଶୁ ଭୂଷଣ ସାବତ) (୨୭-୧୦-୭୮), ଗୋପାଳନ ଏବଂ ଦୁଗ୍ଧ ଉତ୍ପାଦନ ସମ୍ପର୍କରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଦାସଙ୍କର ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୁଗ୍ଧ (୧୭-୬-୭୯) ରେଡ଼କ୍ରସର ବିଭିନ୍ନ ସେବାମୂଳକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ବିବରଣୀ 'ସେବା' (୧୨-୧୧-୬୧), ମାନବ ସେବାରେ ବୃକ୍ଷର ଭୂମିକା ସମ୍ପର୍କରେ 'ମୂକ ଶହୀଦ', ବେତାର ନାଟକର ରଚନା ପ୍ରଯୋଜନା ସମ୍ପର୍କରେ 'ବେତାର ନାଟକ' (ନୟନ କିଶୋର ମହାନ୍ତି, ୧୮-୧୦-୮୧) ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟରେ ତଥ୍ୟସମ୍ବଳିତ ରୂପକମାନ ରଚିତ ତଥା ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଛି । ଏ ସବୁର ରଚନା ମୁଖ୍ୟତଃ ଆକାଶବାଣୀର କର୍ମଚାରୀମାନେହିଁ କରିଥାଆନ୍ତି ।

(ଗ) ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ରୂପକ :—ପର୍ବପର୍ବାଣୀ, ଜାତୀୟ ଦିବସ ପରି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଦିନମାନଙ୍କୁ ସ୍ମରଣୀୟ କରାଇ ଦିଆଯାଏ, ରୂପକ ମାଧ୍ୟମରେ । ସ୍ୱାଧୀନତା ଦିବସ ଉପଲକ୍ଷେ 'ଜୟଯାତ୍ରା' (୧୫-୮-୪୯—ସାମୁଏଲ ନାୟକ), ନୂତନ ସ୍ୱାକ୍ଷର (ରାହାସ ରାୟ, ୧୫-୮-୭୬), ସାଧାରଣତନ୍ତ୍ର ଦିବସ ଉପଲକ୍ଷେ 'ଅଭିଯାତ୍ରୀ (୨୬-୧-୫୦), ଅଗ୍ରଗତି ପଥରେ (୨୬-୧-୫୬), ସାର୍ଥକ ଜନମ ଆମର

(୧-୪-୭୪) ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରସାରିତ ତଥା ଆଦୃତ ହୋଇଛି । ପର୍ବପର୍ବାଣୀ ମଧ୍ୟରୁ 'ରଜପର୍ବ (୧୩-୬-୭୦), ଓଡ଼ିଶାରେ ରଜପର୍ବ (ଭଗବତ ପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି-୧୫-୬-୭୩), ବୁଦ୍ଧ ପୂର୍ଣ୍ଣିମା (ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର-୬-୫-୭୪), ବୁଦ୍ଧଂ ଶରଣଂ ଗଚ୍ଛାମି (ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର-୧୦-୫-୭୧), ଓଡ଼ିଶାରେ ଦଶହରା (ଚକ୍ରଧର ମହାପାତ୍ର-୧୯-୧୦-୬୬), ବସନ୍ତ ପଞ୍ଚମୀ (୩-୨-୪୯), ବାଲିଯାତ୍ରା (ଧୀରେନ୍ ଦାସ-୧୫-୧୧-୭୦) ପ୍ରଭୃତି ହେଉଛି ଏହାର କେତେକ ଉଦାହରଣ । ୧୯୬୬ ମସିହାରେ ବ୍ରଜମୋହନ ମହାନ୍ତି ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ନବକଳେବର ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ତଥ୍ୟଭିତ୍ତିକ ରୂପକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଏଥିରେ ଦାରୁ ସଂଗ୍ରହଠାରୁ ଆରମ୍ଭକରି ବିଗ୍ରହ ସ୍ଥାପନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟାପାରର ବିବରଣୀ ଦିଆଯାଇଥିଲା ମୁଖ୍ୟତଃ ସାକ୍ଷାତକାର ସାହାଯ୍ୟରେ । ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଦଶହରାର ଯେଉଁ ପରମ୍ପରା ରହି ଆସିଥିଲା, ତାହାର ବିବରଣୀ 'ଓଡ଼ିଶାରେ ଦଶହରା'ରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିଲା । ଘଟ ଓ ଅସ୍ତ୍ରଶସ୍ତ୍ର ପୂଜା, ବଳୀଦାନ, ସାମନ୍ତମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଉପାଧି ପ୍ରଦାନ ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣାର ତଥ୍ୟ ଏଥିରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇଥିଲା । ତେବେ ଉପସ୍ଥାପନଗତ କେତେକ ତ୍ରୁଟିଯୋଗୁଁ ଏହା ସେତେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇପାରି ନଥିଲା । 'ବାଲିଯାତ୍ରା' ରେ ଏହା ସମ୍ପର୍କିତ ଇତିହାସ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ପ୍ରଚଳିତ ବ୍ୟବସ୍ଥା, ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଅବସ୍ଥା ପ୍ରଭୃତିର ବିବରଣୀ ଦିଆଯାଇଛି । ଏହା ଲେଖକଙ୍କର ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ପରିଚାୟକ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କ ମନରେ ସେତେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିପାରି ନଥିଲା । ମନୋରଂଜନାତ୍ମକ କରିବାକୁ ହେଲେ ଯେଉଁସବୁ ଉପାଦାନର ସଂଯୋଜନ ଆବଶ୍ୟକ, ସେ ସବୁର ଅଭାବ ଏଥିରେ ରହିଥିଲା । ସେହିଭଳି ବୁଦ୍ଧଙ୍କର ନିର୍ବାଣ ପ୍ରାପ୍ତି ଏବଂ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମର ବିଧିବିଧାନ ସମ୍ପର୍କରେ 'ବୁଦ୍ଧଂ ଶରଣଂ ଗଚ୍ଛାମି' ରୂପକ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । 'ବୁଦ୍ଧ ପୂର୍ଣ୍ଣିମା' ମଧ୍ୟ ଏହି ଧରଣର ଅନ୍ୟ ଏକ ରୂପକ । ଭକ୍ତକିଶୋରଙ୍କର 'ଶ୍ରୀ ଗୁଣ୍ଡିଚା' (୬-୭-୫୧) ମୁଖ୍ୟତଃ ଏକ ନାଟକ ଏବଂ ଏଥିରେ ଶ୍ରୀ ମନ୍ଦିର ତଥା ଜଗନ୍ନାଥ ବିଗ୍ରହ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସମ୍ପର୍କୀୟ ବହୁ ତଥ୍ୟ ଦିଆଯାଇଛି ।

'ଜୟଯାତ୍ରା' ରେ ସ୍ୱାଧୀନତାଲାଭର ଦୁଇବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ହୋଇଥିବା ବିକାଶାତ୍ମକ କାର୍ଯ୍ୟର ଏକ ବିବରଣୀ ଦିଆଯାଇଥିଲା । 'ନୂତନ ସ୍ୱାକ୍ଷର' ଏହାର ବହୁବର୍ଷପରେ ଲେଖାଯାଇଥିଲା ଏବଂ ଏଥିରେ ସାଧାରଣ ଜନତାର ପ୍ରତ୍ୟାଶାର ମ୍ଳାନ ରୂପଟିହିଁ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥିଲା । ପ୍ରଗତିର ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଚିତ୍ର ଏଠାରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥିଲା । ପ୍ରସଙ୍ଗ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବେତାର ପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦିନ ହେଉଛି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ତେଣୁ ବହୁରୂପକ ଏଠାରୁ ପ୍ରାୟ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥାଏ । ଗୋଟିଏ ଦିନରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରୁ ଏକାଧିକ ରୂପକ ମଧ୍ୟ ପ୍ରସାର କରାଯାଏ । ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ମହାପ୍ରୟାଣ, ଶହୀଦ୍ ଦିବସ, ଜୀବେଦୟା ପ୍ରଭୃତି ସାତଟି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଘଟଣାର

ବାର୍ଷିକ ଦିବସ ଗୋଟିଏ ସମୟରେ ପଡ଼ୁଥିବାରୁ ସେଦିନ ଏକାଧିକ ରୂପକ ପ୍ରସାରିତ ହେବା ବିଚିତ୍ର ନୁହେଁ । ଏହିଭଳି ଶହ ଶହ ରୂପକ ବେତାରରୁ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି, ଯାହାର ସଂଖ୍ୟା ଖୋଜି ପାଇବା ଏବେ ଆଉ ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ ।

(ଘ) ଜୀବନୀମୂଳକ ରୂପକ :—ଚରିତ୍ର ସମ୍ପର୍କୀୟ ବିବରଣୀର ଆଧାରରେ ରୂପକ ରଚନା ବେତାରପାଇଁ ଏକ ସାଧାରଣ ବ୍ୟାପାର । ସେଥିରେ ଜୀବନୀ, କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଏବଂ ତାର ସମୀକ୍ଷା, ସମସାମୟିକ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କସହ ସାକ୍ଷାତ୍କାର ପ୍ରଭୃତି ଦିଆଯାଇ ଏହାକୁ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ କରିବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରଯତ୍ନ କରାଯାଇଥାଏ । ଚରିତ୍ର ଐତିହାସିକ, ସାମ୍ପ୍ରତିକକାଳର ନେତା, ସାହିତ୍ୟିକ, କଳାକାର, ଶହୀଦ୍ କିମ୍ବା କୌଣସି କ୍ଷେତ୍ରର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ବ୍ୟକ୍ତି ହୋଇପାରନ୍ତି । କଟକ କେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହେବାର ମାତ୍ର ଦୁଇଦିନ ପରେ ଜାତିର ଜନକ ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧିଙ୍କର ମହାପ୍ରୟାଣ ଘଟିଲା । ସେଇଦିନରୁ ତାଙ୍କର ଜନ୍ମ ଏବଂ ମୃତ୍ୟୁ ଉଭୟ ଦିବସରେ ଏଠାରୁ ରୂପକମାନ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଆସୁଛି । 'ଦରିଦ୍ର ନାରାୟଣ' (୨-୧୦-୪୯) ରେ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କର ସେବାପରାୟଣତା ସମ୍ପର୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି । ଆଲୋକ ଅନିର୍ବାଣ (୩୦-୧-୫୦)ରେ ଜାତିଗଠନରେ ତାଙ୍କର ଭୂମିକା ବିଷୟରେ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି । ପରବର୍ତ୍ତୀ ବର୍ଷମାନଙ୍କରେ 'ଦରିଦ୍ର ନାରାୟଣ' (ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ-୨୭-୧-୬୨), ବାପୁ (ଉର୍ବଶୀ ଯୋଶୀ-୩୦-୧-୭୬), ଅକଟୋବର ଦୁଇ (୨-୧୦-୭୬) ପ୍ରଭୃତି ଗାନ୍ଧିକାହାଣୀ ଆଧାରିତ ରୂପକମାନ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି । ଶ୍ରୀ ବିନୋଦ କାନୁନ୍‌ଗୋ 'ମହାମାନବ' (୨-୧୦-୬୮) ଏବଂ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି 'ନିଃସଙ୍ଗ ଯାତ୍ରୀ' ନାମକ ଦୁଇଟି ରୂପକ ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧିଙ୍କୁ ନେଇ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ।

ଲୌହମାନବ (ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର-୩୧-୧୦-୭୦) ସର୍ଦ୍ଦାର ପଟେଲଙ୍କୁ ନେଇ, ନେତାଜୀ (ସୁରେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ଦାସ-୨୩-୧-୭୬) ସୁବାସ ବୋଷଙ୍କୁ ନେଇ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି । ଜବାହାରଲାଲ ନେହେରୁ, ମୌଲାନା ଆଜାଦ୍, ରାଜେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରସାଦ ପ୍ରଭୃତି ଜାତୀୟ ନେତାମାନେ ମଧ୍ୟ ରୂପକ ମାଧ୍ୟମରେ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚି ପାରିଛନ୍ତି । ରବି ପ୍ରଭା (୭-୮-୫୧) ହେଉଛି ବିଶ୍ୱକବି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ କୃତି ସମ୍ପର୍କିତ ରୂପକ । ଓଡ଼ିଶାର ଜାତୀୟନେତା ମଧୁସୂଦନଙ୍କୁ ନେଇ ନିଃସଙ୍ଗତାରକା (ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି-୨୮-୪-୬୮), ଉତ୍କଳ ଗୌରବ, (୨୮-୪-୭୫) ମଧୁସୂଦନ (ସୁରେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ଦାସ (୪-୨-୭୮) ପ୍ରଭୃତି ରୂପକମାନ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି । ଏସବୁଥିରେ ସମସାମୟିକ ଓଡ଼ିଶାର ଚିତ୍ର ତଥା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରଦେଶ ଗଠନରେ ମଧୁବାବୁଙ୍କର ଅବଦାନ ପ୍ରଭୃତି ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ସେହିଭଳି ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କୁ ନେଇ 'ଉତ୍କଳମଣି' (କାଳନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ-୧୦-୯-୫୯), ଉତ୍କଳମଣି (ମନୋରଂଜନ ଦାସ-୯-୧୦-୭୨), ମିଶୁ ମୋର ଦେହ ଏ ଦେଶ ମାଟିରେ

(ଅନନ୍ତ ମହାପାତ୍ର-୮-୧୦-୭୯) ପ୍ରଭୃତିର ପ୍ରସାର କରାଯାଇଛି । ଆଉଜଣେ ବହୁ ପ୍ରଚାରିତ କବି ହେଉଛନ୍ତି ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ । ପ୍ରସାରଣର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରୁ ହିଁ ତାଙ୍କର ଜୀବନ ଏବଂ କୃତି ଆଧାରିତ ନାଟକ, ରୂପକମାନ ଏଠାରୁ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇ ଆସୁଛି । 'ଲାବଣ୍ୟବତୀର କଥା' (ନବ କୁମାର ଦାସ), 'କବି ସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ' (ଶୈଳେଶ୍ୱର ନନ୍ଦ-୧୮-୫-୭୯) ପ୍ରଭୃତି ଏହି ଧରଣରେ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମମାନ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଉଦୟନାଥ ମିଶ୍ର, ରଜତ୍ କୁମାର କର ପ୍ରମୁଖଙ୍କର ଏ ସମ୍ପର୍କିତ ରଚନା ମଧ୍ୟ ଏଠାରୁ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଛି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଜାତିଗଠନରେ ପ୍ରାଣପାତ କରିଥିବା, କବି, କଳାକାର, ସାହିତ୍ୟିକ, ନେତା ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ବହୁ ରୂପକ ଏଠାରୁ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଛି । ଭକ୍ତ ବଳରାମ ଦାସ (୨୮-୪-୪୯), ଅତିବଡ଼ୀ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ (କାଳୀଚରଣ),ଗଣକବି ବୈଷ୍ଣବପାଣି (ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ-୨୦-୧୦-୭୦), ଗଣକବି (ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର-୧୮-୧୦-୭୫), ଅଭିମନ୍ୟୁ ସାମନ୍ତ ସିଂହାର (୧୬-୧-୭୯), ଚାରଣ କବି (ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର-୬-୨-୭୭), ସ୍ୱଭାବ କବି ଗଙ୍ଗାଧର (ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ-୧୮-୧୦-୭୮), ଗୋପାଳ ଦାସ (ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତି-୧୦-୪-୫୮), ପଲ୍ଲୀକବି (୨୨-୧୨-୭୫), ଗୋକୁଳ ଶ୍ରୀଚନ୍ଦନ (ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତି-୧୯-୧୧-୫୭), ଗୋବିନ୍ଦ ଶୂରଦେଓ (ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ଶୂରଦେଓ-୨୦-୨-୭୭) ପ୍ରଭୃତି ସେଥିରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ସେହିଭଳି ଐତିହାସିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଟିପୁସୁଲତାନ (ସାମୁଏଲ ନାୟକ-୧୮-୧-୫୦), ଚକରା ବିଶୋଇ (୧୪-୮-୫୭), ଜୟୀ ରାଜଗୁରୁ (୧୯-୮-୫୭) ଲକ୍ଷ୍ମଣ ନାୟକ (ବାଣାଦେବୀ), ଗଜପତି କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ନାରାୟଣ ଦେବ (ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ପଟ୍ଟନାୟକ--୨୭ । ୫ । ୭୪) ପ୍ରଭୃତି ମଧ୍ୟ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସମୟରେ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଛି । ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମୂଲ୍ୟ ମୂଜା ସଚେତନତା ଜାଗ୍ରତ କରାଇ, ସମସାମୟିକ ସମାଜ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ଧାରଣା ଦେବାହିଁ ଏ ସମସ୍ତ ରୂପକ ରଚନାର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ୧୯୫୬ରେ ୨୫୦୦ତମ ବୁଦ୍ଧଜୟନ୍ତୀ, ୧୯୬୮-୬୯ରେ ଗାନ୍ଧୀ ଜନ୍ମ ଶତବାର୍ଷିକୀ, ଏବଂ ୧୯୭୮ରେ ସୁରଦାସଙ୍କ ଜୟନ୍ତୀ ଉପଲକ୍ଷେ—ବର୍ଷକପାଇଁ ଏମାନଙ୍କର ଦର୍ଶନ, ସମାଜପାଇଁ ଅବଦାନ ପ୍ରଭୃତି ବିଷୟର ଅବଲମ୍ବନରେ ରୂପକମାନ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା । ବୁଦ୍ଧ, ଗାନ୍ଧୀ ଏବଂ ସୁରଦାସ—ମାନବ ପ୍ରେମରେ ଏଇ ତିନୋଟି ଜୀବନ୍ତ ବିଗ୍ରହଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କୁ ଅବହିତ କରାଇବା ହିଁ ଥିଲା ଏ ସମସ୍ତ ରୂପକ ରଚନାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

ଜୀବନୀମୂଳକ ରୂପକ ତଥ୍ୟଭିତ୍ତିକ ହୋଇଥିବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ନଚେତ୍ ଗୋଟିଏ ବିଷୟରେ ଏକାଧିକ ରୂପକ ରଚନା, ଏହାକୁ ଚର୍ବିତ ଚର୍ବଣ ସମାନ୍ତରାଳ ସୃଷ୍ଟିରେ ହିଁ ପରିଣତ କରିଥାଏ । ଏହାରି ଭିତରୁ କେତେକ ରୂପକ

ସ୍ଥାୟୀ ଆବେଦନ ନେଇ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥାଆନ୍ତି । ଭାଷା ଏବଂ ପରିବେଷଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିନୋଦ କାନୁନ୍‌ଗୋଙ୍କର 'ମହାମାନବ', ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'ନିଃସଙ୍ଗ ତାରକା', ତଥ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କାଳନ୍ଦୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର 'ଉତ୍କଳମଣି', ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କର 'ଗଙ୍ଗାଧର' ପ୍ରଭୃତି ରୂପକଗୁଡ଼ିକ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସଫଳ ସୃଷ୍ଟି । ସେଗୁଡ଼ିକର ତଥ୍ୟନିଷ୍ଠତା ତଥା ବହୁ ସ୍ୱରର ବ୍ୟବହାର ଶବ୍ଦ ଚିତ୍ର ପ୍ରୟୋଗର ଅଭାବକୁ ଘୋଡ଼ାଇ ଦେଇଛି । ବେତାର କର୍ମଚାରୀମାନେ ମୁଖ୍ୟତଃ ସାକ୍ଷାତ୍‌କାର ଏବଂ ଶବ୍ଦ-ପ୍ରଭାବ ବ୍ୟବହାର ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ଆସିଥିବାବେଳେ, ବାହାରର ରୂପକକାରମାନେ ତଥ୍ୟ ନିର୍ଭର ହୋଇଛନ୍ତି । ଆକାଶବାଣୀର ଏହି ଉଦ୍ୟମ କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବେଶ୍ ସଫଳତା ଲାଭ କରିଛି ।

(ଚ) କାଳ୍ପନିକ ରୂପକ :—ଦେଶ କାଳ ପାତ୍ରର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ରହି ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ କଳ୍ପନା ବିଳାସର ରୂପାୟନ ନିମନ୍ତେ ବେତାର ଏକ ଉପଯୁକ୍ତ ମାଧ୍ୟମ । ଅବ୍ୟକ୍ତକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରାଇବାରେ, କଳ୍ପନାକୁ ସାକାର କରିବାରେ ଭାଷା ହିଁ ଏଠାରେ ଲେଖକର ଅବଲମ୍ବନ ହୋଇଥାଏ । ରୂପକରେ କଳ୍ପନା ହିଁ ଗୁରୁତ୍ୱ ପାଇଥାଏ । ଏହି ଧରଣ ରୂପକ ରଚନାରେ ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତି ଓଡ଼ିଆରେ କୃତିତ୍ୱ ଦେଖାଇଛନ୍ତି । କୌଣସି ଏକ ବିଷୟରେ ଚିନ୍ତାକରି, ସେଥିପାଇଁ ଅଭିଜ୍ଞତା ଆହରଣ କରି ତାହାର ରୂପାୟନରେ କୃତକାର୍ଯ୍ୟ ହେବା ତାଙ୍କ ପାଇଁ ସାଧାରଣ ଥିଲା । 'ମଶାଣିର ଜହ୍ନ' (୧୯୫୮) ନାମକ ଏକ ରୂପକ ପାଇଁ ସେ ଅର୍ଦ୍ଧରାତ୍ରିରେ ମଶାଣିରୁ ଅନୁଭୂତି ସଂଗ୍ରହ କରୁଥିଲେ । 'ଅଭିସାରିକା' (୨୪ । ୯ । ୫୯) ହେଲା ମାଧବ ଚନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କର ଏକ ଚିତ୍ରଧର୍ମୀ ରୂପକ ଯାହାର ଆଧାର ହେଉଛି ପ୍ରେମ । ଗୋପାଳ ଶ୍ରୋତ୍ରିୟଙ୍କର 'ଅପରାଜେୟ' (୬ । ୯ । ୫୧), ସାମୁଏଲ ନାୟକଙ୍କର 'ଅସମାପ୍ତ' (୧୮ । ୫ । ୫୧), ଯଶୀନ୍ ଦାସଙ୍କର 'ଆବିଷ୍କାର' (୧୨ । ୪ । ୪୯) ପ୍ରଭୃତିରେ କଳ୍ପନା ବିଳାସର ରୂପାୟନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ପୁରାଣର କାହାଣୀ ସହିତ କଳ୍ପନାର ସମନ୍ୱୟରେ ହେମନାରାୟଣ ପାତ୍ର ଲେଖିଥିଲେ ରୂପକ 'ରାମାୟଣ' (୧୫ । ୭ । ୭୯) । ସେଥିରେ ରାମ ସୁଗ୍ରୀବ ମିତ୍ରତା ଏବଂ ବାଳିବଧର ଘଟଣା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥିଲା । ଏଥିରେ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ୱର, ସଙ୍ଗୀତ ଏବଂ ଶବ୍ଦ ପ୍ରଭାବର ବ୍ୟବହାର ଏହାକୁ ଜୀବନ୍ତ କରିପାରିଥିଲା । ଓଡ଼ିଆରେ ଅବଶ୍ୟ ଏହି ଧରଣର ରୂପକ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ରଚିତ ହୋଇନାହିଁ । ତଥାପି ଏହାର ଗୁଣାତ୍ମକମାନ ବେଶ ଉଚ୍ଚରେ । କଳ୍ପନା ସହିତ ଅନୁଭୂତିର ସମନ୍ୱୟରେ ଉପଯୁକ୍ତ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି ତଥା ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ନିକଟରେ ତାହାକୁ ସାକାର କରିବାରେ ହିଁ ଏହାର ସାର୍ଥକତା ।

(୬) ଗୀତନାଟକ :—ମନୋରଞ୍ଜନ ନିମନ୍ତେ ସଙ୍ଗୀତର ଅବଦାନ ଯଥେଷ୍ଟ । ବେତାରରେ ତା'ପରେ ହିଁ ନାଟକର ସ୍ଥାନ । ଏ ଉଭୟର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ 'ଗୀତନାଟକ' ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଏ । ଗୀତ ଏହାର ଆଧାର, ନାଟକୀୟତା ଏହାର ପ୍ରାଣ । 'ସଙ୍ଗୀତରୂପକ' ଏହାର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୂପ । 'ସଙ୍ଗୀତ'ରେ ନୃତ୍ୟର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ରହିଛି । ନୃତ୍ୟ, ବାଦ୍ୟ ଏବଂ ଗୀତର ସମନ୍ୱୟ ହିଁ ସଙ୍ଗୀତ । (୧୯) ବେତାରରେ ନୃତ୍ୟର ଅଭାବ ଗୀତ ଦ୍ୱାରା ହିଁ ପୂର୍ଣ୍ଣ କରାଯାଇଥାଏ । ପୁଣି ରୂପକ ପରି ସଙ୍ଗୀତ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ତଥ୍ୟାଶ୍ରୟୀ ହୋଇପାରେନାହିଁ । "'ରୂପକ' ଏଠାରେ ନାଟକର ପ୍ରତିଶବ୍ଦ ମାତ୍ର । (୨୦) ବେତାରର 'ସଙ୍ଗୀତରୂପକ' ଏବଂ 'ଗୀତନାଟକ' ମଧ୍ୟରେ ସେଭଳି କୌଣସି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖାଯାଇ ନଥିବାରୁ, ଗୋଟିଏ ନିମନ୍ତେ ଅପରର ବ୍ୟବହାର ତ୍ରୁଟିପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ ।

ଏଥିରେ ନାଟକ ଭଳି ଏକ କାହାଣୀ, ଚରିତ୍ରସମୂହ, ସଂଳାପ ଏବଂ ଏସବୁର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ବିନ୍ୟାସ ରହିଥିବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ନାଟକ ଭଳି ଏହା ମଧ୍ୟ ଚିନ୍ତା ଉଦ୍ରେକକ୍ଷମ ହୋଇଥିବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରସାରଣର ଆଦ୍ୟକାଳରୁ ଏହି ଧରଣର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଆସିଛି । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ନେଇ ଏହାର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଉଛି । ପ୍ରଥମେ ଏଥିରେ ବିଭିନ୍ନ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଗୀତକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା ସାହାଯ୍ୟରେ ଯୋଗ କରାଯାଇ ପ୍ରଚାର କରାଯାଉଥିଲା । ତା'ପରେ ଗୀତିକାରମାନେ ବିଶେଷ ଧରଣର ଗୀତନାଟକମାନ ରଚନା କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ । ଏଗୁଡ଼ିକ ଲୋକପ୍ରିୟ ହେଲା ମୁଖ୍ୟତଃ ଏହାର ସାଙ୍ଗୀତିକ ଆବେଦନ ଯୋଗୁଁ । ତେଣୁ କୁହାଯାଏ 'ସଙ୍ଗୀତ କୋଃପି ନବ୍ରେଚତେ' ।

ଲୋକ ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ଧାରା ଯଥା :—ପାଲା, ଦାସକାଠିଆ, ଗୀତନାଟ୍ୟ ଓ ଅପେରା ପ୍ରଭୃତି ବେତାରରୁ ପ୍ରଚାରିତ ହେବା ଫଳରେ, ଏହାର ଶ୍ରୋତା ସଂଖ୍ୟା ବୃଦ୍ଧି ପାଇଲା । ଇତପୂର୍ବରୁ ସଙ୍ଗୀତରେ ଯେଉଁ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ କସରତ ଥିଲା, ପଲ୍ଲୀଶ୍ରୋତାମଣ୍ଡଳୀ ସେଥିସହିତ ପୂର୍ଣ୍ଣପ୍ରାଣରେ ମିଶି ପାରୁନଥିଲେ । ବର୍ତ୍ତମାନ ତାହା ଲୋପ ପାଇଗଲା । ବେତାର ଏଠାରେ ଗଣନାଟକର ଲୋକପ୍ରିୟତାର ସୁଯୋଗକୁ ନିଜପାଇଁ ବ୍ୟବହାର କଲା ।

ପ୍ରଚାର ଆରମ୍ଭ ହେବାପରେ ପ୍ରଥମେ କିଛି ବର୍ଷ ମହାଷ୍ଟମୀ ଦିନ ଏବଂ ପରେ ମହାସପ୍ତମୀ ଦିନ ଏଠାରୁ ଏକ ପ୍ରଭାତୀ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇ ଆସୁଛି । ସମ୍ପ୍ରତି ଏହା ଏକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକପ୍ରିୟ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ । ଗତ ତିନିଦଶକରୁ ଅଧିକ କାଳ ଯେଉଁ ସଙ୍ଗୀତ ରୂପକମାନ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି ତାହାକୁ ତେଣୁ ଚାରିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ

କରାଯାଇପାରେ । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା (କ) ଗୀତିକାହାଣୀ (ଖ) ସଙ୍ଗୀତଚନ୍ଦ୍ର (ଗ) ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଏବଂ (ଘ) ପ୍ରଭାତୀ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ । ତାଲ, ଲୟ, ମାନର ସମନ୍ୱୟରେ ଧ୍ୱନିର ଯେଉଁ ସାଙ୍ଗୀତିକ ଆବେଦନ, ତାହାହିଁ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କୁ ଗମ୍ଭୀର ଭାବରେ ସ୍ପର୍ଶ କରିଛି ।

(କ) ଗୀତିକାହାଣୀ :—ମୁଖ୍ୟତଃ ସଙ୍ଗୀତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ଗୋଟିଏ କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଉଥିବାରୁ, ଏହାକୁ ଗୀତିକାହାଣୀ କୁହାଯାଏ । ଓଡ଼ିଆରେ ଜାନକୀ ବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ 'କାଳଯାଇ' (୧୩ । ୧୧ । ୪୯) ହେଉଛି ଏହାର ପ୍ରଥମ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ପରେ ବହୁ ଗୀତିକାହାଣୀ ଏଠାରୁ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି । ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତି, ପାର୍ଥସାରଥି ମହାପାତ୍ର, ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର, ନନ୍ଦିଆ ବହାଡ଼ା ମହାନ୍ତି ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ଗୀତିକାହାଣୀ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ସେଗୁଡ଼ିକ ଶ୍ରୋତାମହଲରେ ଆଦୃତ ହୋଇଛି ମଧ୍ୟ । ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'କୋଣାର୍କ ଜାଗରଣ' ହେଉଛି ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଏକ ବହୁ ପ୍ରସାରିତ ଗୀତିକଥା, ଏହାର କାହାଣୀ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲା ମାୟାଧର ମାନସିଂହଙ୍କର 'କୋଣାର୍କ' କାବ୍ୟରୁ । କୋଣାର୍କର ଶିଳାମୂର୍ତ୍ତି ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାବଧୌତ ରଜନୀରେ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ହୋଇ ନିଜର କରୁଣ କାହାଣୀମାନ ବର୍ଣ୍ଣନା କରୁଥିବାର ଏଥିରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ସଙ୍ଗୀତ ସହିତ ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କ ଥିବାରୁ ଏ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଫଳ ହୋଇଥିଲା । ମେଘଦୂତ (୨୭ । ୧ । ୪୯) ଏବଂ ରୂପରେଖା (୨୪ । ୪ । ୪୯) ତାଙ୍କର ଆଉ ଦୁଇଟି ଗୀତିକଥା । ଆବୃତ୍ତି କାହାଣୀର ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀରେ ଚମତ୍କାର ନାଟକୀୟତା ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଥିଲା । ଭାଷାର ସାବଳୀଳତା ଏବଂ ଗୀତିମୟତା ଏହାକୁ ଏକ ଚିରନ୍ତନ ସୃଷ୍ଟିରେ ପରିଣତ କରିଥିଲା । ପାର୍ଥସାରଥି ମହାପାତ୍ର ଏହିଭଳି କେତେକ ଗୀତିକଥା ରଚନା କଲେ ଲୋକକଥା ଏବଂ କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ଆଧାରରେ । ଅକ୍ଷୟ ମହାନ୍ତି ଏବଂ ତାଙ୍କର ସହଯୋଗୀମାନେ ଏହାକୁ ରୂପଦେଲେ । 'ତଅପୋଇ' (୧୫ । ୯ । ୫୯), କାଞ୍ଚିଅଭିଯାନ, ସପ୍ତସକାଳ ପ୍ରଭୃତି ବାରମ୍ବାର ପ୍ରସାରିତ ହୋଇ ଏକ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ତଅପୋଇ ପ୍ରଥମେ କୁମାରୋତ୍ସବ (୧୯୫୮) ଅବସରରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇଥିଲା, ପରେ ଏହା ବେତାରରୁ ପ୍ରସାରିତ ହେଲା । 'ଝୁଦୁରୁକୁଣୀ ଓଷା' ପୁସ୍ତକର ଆଧାରରେ ଏହି କରୁଣ କାହାଣୀଟି ବେଶ୍ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଭାବରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ଗାୟକଗାୟିକାମାନେ ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ ବେଶ୍ ଭଲଭାବରେ ପରିବେଷଣ କରିଥିଲେ । ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ କାଞ୍ଚିଅଭିଯାନ ଏବଂ ତହିଁରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ଭୂମିକାକୁ ନେଇ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା 'କାଞ୍ଚିଅଭିଯାନ' ଗୀତିକଥା । ଏ ଦୁଇଟିଯାକ ଗୀତିକଥାର ଆରମ୍ଭ ଓଡ଼ିଶାର ଐତିହ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ବେଶ୍ ଉତ୍କଣ୍ଠାପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିଲା । 'ବୋଇତ ଗଲା, ବଣିକ ଗଲା

ଇତିହାସରେ ରହିଲା ଖାଲି । ସାଧବ ଝିଅ ଯେ ପୂଜାକଲା, ଓଡ଼ିଆ ଝିଅ ପାଳିଲା ଖାଲି—" (ତଅପୋଇ) କିମ୍ବା "ଟପ୍ ଟପ୍ ଘୋଡ଼ା ଚାଲେ, ଭରା ଦି'ପହର ଝରାବେଳେ" (କାଞ୍ଚିଅଭିଯାନ)—ପ୍ରଭୃତି ବର୍ଣ୍ଣନା ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କର ମାନସିକ ଉତ୍କଣ୍ଠା ବୃଦ୍ଧିରେ ସହାୟକ ହୋଇଥିଲା । 'ସନ୍ତସକାଳ'ରେ ପାହାନ୍ତାଠାରୁ ରାତିଅଧ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗ୍ରାମୀଣ ଜନଚର୍ଯ୍ୟାର ଏକ ସାବଲୀଳ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦିଆଯାଇଥିଲା ।

ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ଗୀତିକଥାଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆଦୃତ ହୋଇଛି । କଳିକତିଆ ଜୋଇଁ (୧ । ୯ । ୬୨), ପୋଡ଼ାବେଦୀ ପୁଣି ଚଢ଼ାହିଲା, ମୂଳରୁ ପାହାଚ ପାହାଚ (୧୩ । ୬ । ୬୪) ହୋଲି ଏବଂ ସ୍ନେହ୍ ନୋ ଭେଶଗୁଡ଼ (୫ । ୧୦ । ୭୪) ପ୍ରଭୃତି ବାରମ୍ବାର ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି । (୨୦କ) ପ୍ରତ୍ୟେକଟିରେ କୌଣସି ଏକ ସାମାଜିକ ଅବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରାଯାଇଛି । ନାୟକନାୟିକାମାନେ ପଲ୍ଲୀର ଅଶିକ୍ଷିତ କିମ୍ବା ଅର୍ଦ୍ଧଶିକ୍ଷିତ ଯୁବକ ଯୁବତୀ । ମଦ୍ୟପାନ, ଯୌତୁକ, ଶିକ୍ଷା ପ୍ରଭୃତି ସମସ୍ୟାକୁ ଏଥିରେ, ରୂପ ଦିଆଯାଇଛି । ବନ୍ଧୁବିବାହୀ ଶଙ୍କର ଦାସର ଶିଶୁପାଳ ହେବା କିମ୍ବା କଳିକତିଆ ଜୋଇଁର ଅଶିକ୍ଷା ଜନିତ ଦୁରବସ୍ଥା କୃତିତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ପଲ୍ଲୀ ଅଞ୍ଚଳର ରାତିଚବାଜ, ରୁହାଣି ଚଳଣି, ଇତ୍ୟାଦି ଏସବୁଥିରେ ବେଶ୍ ଜୀବନ୍ତ ଭାବରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏଗୁଡ଼ିକ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆଦୃତ ହୋଇଛି । ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ମନଛୁଆଁ ହୋଇଥିବାରୁ ପୁଣି ହାସ୍ୟରସର ଚଟୁଳ ସ୍ପର୍ଶରେ ରସବନ୍ତ ହୋଇଥିବାରୁ, ଏଗୁଡ଼ିକ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇପାରିଛି ।

ସୁନାଶଙ୍ଖା (୨୪ । ୭ । ୫୯) ଏବଂ ମଣିମାଣିକ (୨୧ । ୪ । ୬୮) ସୁରେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ଦାସଙ୍କର ଦୁଇଟି ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ଗୀତିକାହାଣୀ । ମକଦ୍ଦମାବାଜ ଟରଣୀ ମଙ୍ଗୁ ମହାନ୍ତି, ଯମ ଭୁବନରୁ ମଧ୍ୟ କିଭଳି ନିଜ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ନିକଟରେ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତ ସୁନାଶଙ୍ଖା ଅଦାୟ କରି ଆଣିଥିଲେ, ତାହା ଏଥିରେ ବେଶ୍ ସାବଲୀଳ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ଦାସକାଠିଆ ଦ୍ୱାରା ଏହାର ଆରମ୍ଭ ଏବଂ ପରିଣତି ଆଡ଼କୁ ଯାତ୍ରା—ଏଠାରେ ବେଶ୍ ଏକ ଅଭିନବତା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ମଣିମାଣିକରେ ସେହିଭଳି ଏକ ଦମ୍ପତି, ସେମାନଙ୍କର ଅସହାୟତାରେ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି । ଏହାର ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଏବଂ ରସ ସୃଷ୍ଟିରେ ସକ୍ଷମ ।

ଶିଶୁ ସଂସାର ପାଇଁ ନନ୍ଦିଆ ବିହାରୀ ମହାନ୍ତି ଏହିଭଳି କେତୋଟି ଗୀତି କାହାଣୀ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି 'ରକେଟ୍' ହୀରାକୁଦ, ବେଲୁନ୍ ବାଲା ପ୍ରଭୃତି । ସମସାମୟିକ ଘଟଣାରୁ ସୂତ୍ର ଅନ୍ୱେଷଣକରି, ସେଥିରେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ସତ୍ୟର ଅନୁପ୍ରବେଶ ଘଟାଇ କୋମଳମତି ଶିଶୁମାନଙ୍କର

ମନୋରଞ୍ଜନ କରିବାରେ ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତି ଅପୂର୍ବ ଦକ୍ଷତା ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟବୃଦ୍ଧିର ଉପାଦେୟତା ଏବଂ ମହାନଦୀର ନିଷ୍କ୍ରିୟତାକୁ ନେଇ ରଚିତ ହୋଇଛି, 'ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟବୃଦ୍ଧି' ଗୀତିକାହାଣୀ । ଚନ୍ଦ୍ରକୁ ଯିବାର ପ୍ରସ୍ତୁତି ଦେଖାଇ ଦିଆ ଯାଇଛି ରକେଟ୍'ରେ । ୧୯୬୭ ମସିହାରେ ମହାକାଶକୁ ରକେଟ୍ ଯାବାରେ ସଫଳତା ମିଳିବାପରେ ଚନ୍ଦ୍ରପୃଷ୍ଠରେ ଜମି ବିକ୍ରି ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ସମ୍ପର୍କୀୟ ଏକ ସମ୍ବାଦର ଭିତ୍ତିରେ ଏହା ରଚିତ ଏବଂ କୁମାରୋତ୍ସବରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇ ସାରିଲାପରେ ବେତାରରୁ ପରିବେଷିତ ହୋଇଥିଲା । ଶିଶୁମନର କୌତୁହଳ ଏବଂ ତାର ଉତ୍ତର ଦ୍ୱାରା ଚନ୍ଦ୍ର ସମ୍ପର୍କିତ ବିଭିନ୍ନ ଜ୍ଞାତବ୍ୟ ତଥ୍ୟ ଦେବାରେ ଏହା ବେଶ୍ ସଫଳ । ମନୋରଞ୍ଜନ ମାଧ୍ୟମରେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ତଥ୍ୟର ପରିବେଷଣ, ଏସବୁ ରୂପକ ଗୁଡ଼ିକରେ କରାଯାଇଛି ।

ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ରଙ୍କ ରଚିତ କାଳିଯାଇ 'ଦୁଃଖୀଧନ' ସାକ୍ଷୀ ଗୋପାଳ ପ୍ରଭୃତି ଗୀତିକଥାକୁ ବେତାର ନିମନ୍ତେ ଉପଯୋଗୀ କରାଯାଇ ପ୍ରଚାର କରାଯାଇଛି । ଶାରଦା ପ୍ରସନ୍ନ ନାୟକ 'କାଳିଯାଈ'କୁ ଦ୍ୱିତୀୟଥର ଗୀତିକଥା ମାଧ୍ୟମରେ ବେତାରରୁ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଏଗୁଡ଼ିକର ସଫଳତା ମୋଟା-ମୋଟି ଭାବରେ ଦୁଇଟି ବିଷୟ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । (୧) ବଳିଷ୍ଠ କାହାଣୀ-ଧର୍ମୀ ରଚନା (୨) ସୁପ୍ରଯୋଜନା । ସୁପ୍ରଯୋଜନା କାହାଣୀର ଦୁର୍ବଳତାକୁ ଘୋଡାଇ ଦେଇପାରେ କିମ୍ବା ପ୍ରଯୋଜନାର ଦୁର୍ବଳତା ବଳିଷ୍ଠ କାହାଣୀର ଆବେଦନକୁ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟର୍ଥ କରି ଦେଇପାରେ । ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର' ସ୍ନେହ୍ ନୋ ଭେରି ଗୁଡ଼'' ହେଉଛି ଏହାର ଏକ ଉଦାହରଣ । ମନ ଛୁଆଁ ସ୍ୱର ଏବଂ ସାବଲୀଳଭାଷା ଏସବୁ ଗୀତି କାହାଣୀର ପ୍ରାଣ । ମନୋରଞ୍ଜନ ସହ ଶିକ୍ଷାଦାନର ଏକ ସାଧୁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ନେଇ ଏହାର ପରିକଳ୍ପନା । ପ୍ରଚାର ନିମନ୍ତେ ଗଦ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରଭାବ ଖୁବ୍ ବେଶୀ । ବେତାରର ଏସବୁ ଗୀତି କାହାଣୀ ସେଇ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ରଚିତ ଏବଂ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପୂରଣରେ ସଫଳ ମଧ୍ୟ ।

(ଖ) **ସଂଗୀତ ଚିତ୍ର:**—ବେତାରରୁ ସଙ୍ଗୀତ ରୂପକର ପ୍ରଚାର ଏକ ସାଧାରଣ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ । ଯେ କୌଣସି ବିଶେଷ ଘଟଣା କିମ୍ବା ସମୟର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ବୁଝାଇବା ନିମନ୍ତେ ସଚରାଚର ବେତାରରେ ଏହାର ସାହାଯ୍ୟ ନିଆ ଯାଇଥାଏ । ସଙ୍ଗୀତ ସହିତ ତଥ୍ୟର ପରିବେଷଣ ହେଉଛି ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ସଙ୍ଗୀତ ଲେଖକ ନିଜେ ରଚନା କରିପାରନ୍ତି କିମ୍ବା ବାହାରୁ ସଂଗ୍ରହ କରିପାରନ୍ତି । ବର୍ଣ୍ଣନା ଗଦ୍ୟରେ କିମ୍ବା ପଦ୍ୟରେ କରାଯାଇପାରେ । ସ୍ୱର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଏହାର ଆକର୍ଷଣ ବଢ଼ାଇ ଦିଏ । ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ ଏଥିରେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଉପକରଣ ପ୍ରତି

ଧ୍ୟାନ ଦିଆନଯାଇ ପ୍ରଧାନତଃ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଏ । ରୂପକର କୌଣସି ଉପାଦାନ ଏଥିରେ ନଥାଇ, ଘଟଣାର ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଉଥିବାରୁ ଏହାକୁ ସଙ୍ଗୀତ ରୂପକ କୁହାନଯାଇ ସଙ୍ଗୀତ ଚିତ୍ର କୁହାଯାଉଛି ।

ଗତ ଚାରି ଦଶକରେ ଏଭଳି ଅନେକ ସଙ୍ଗୀତ ଚିତ୍ର ଏଠାରୁ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଛି । ପର୍ବପର୍ବାଣୀ, ଜାତୀୟ ଦିବସ, ବ୍ୟକ୍ତି ଏବଂ ଘଟଣା ବିଶେଷ ଋତୁ-ଆବାହନୀ ପ୍ରଭୃତି ଏହା ସାହାଯ୍ୟରେ କରାଯାଇଛି । ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର 'ଆମର ଋତୁ' ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବର୍ଷା, ଶୀତ, ବସନ୍ତ ଏବଂ ଗ୍ରୀଷ୍ମକୁ ନେଇ ଚାରୋଟି ଚିତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିଲେ । ଓଡ଼ିଆ ସମେତ ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାରେ ଋତୁ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଏକ ତୁଳନାତ୍ମକ ଚିତ୍ର ଏଥିରେ ରହିଛି । କାଳୀଚରଣ ବସନ୍ତ ଋତୁ ପାଇଁ ନିଜର ଗୋଟିଏ ଗୀତ ଗାଇଛନ୍ତି । ଉପସଂହାରରେ ବସନ୍ତକୁ ସାମ୍ୟର ପ୍ରତୀକରୂପେ ଚିହ୍ନିତ କରି କୁହାଯାଇଛି, "ଜୟ ହେଉ ଏ ଋତୁର ସାମ୍ୟ ମୈତ୍ରୀ, ପ୍ରୀତି ଭାବ ଯେ ଯୁଗକୁ ଜୟକରେ ତାର ରଙ୍ଗ ବୈଭବରେ, କୋକିଳର କୁହୁତାନରେ ମଳୟର ଥିର ଛୁଆଁରେ ।" ନୟନ ମହାନ୍ତିଙ୍କର "ଆସ ବସନ୍ତ" (୧୬-୧-୪୯) ରୂପ ପାଇଛି ବସନ୍ତ ସମ୍ପର୍କିତ ବିଭିନ୍ନ କବିଙ୍କ ରଚନାର ନିର୍ବାଚିତ ସଙ୍ଗୀତ ଦ୍ୱାରା । କାଳୀଚରଣ 'ଆସ ବସନ୍ତ' (୨୭-୩-୫୨) ରଚନା କରିଛନ୍ତି ନିଜ ସଙ୍ଗୀତ ସାହାଯ୍ୟରେ । ବର୍ଷାକୁ ନେଇ 'ଶ୍ରାବଣୀ' (୨୫-୮-୫୯), ବର୍ଷାବୋଧନ (୧୮-୯-୫୨) ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଛି । ସାମୁଏଲ ନାୟକ ଏହାର ରଚୟିତା । କାଳୀଚରଣ ମଧ୍ୟ ନବବର୍ଷା (୧୩-୪-୫୧, ବରଷାର ଦିନେ (୨୮-୮-୫୨) ପ୍ରଭୃତି ସଙ୍ଗୀତ ରୂପକମାନ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଶରଚ୍ଚନ୍ଦ୍ର ମୁଲିଆଙ୍କର 'ପ୍ରବେଶ ହୋଇଲା ବରଷାକାଳ' (୧୦-୭-୭୬) ଚିତ୍ରରେ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଆ କବିମାନଙ୍କର ରଚନା ସ୍ଥାନ ପାଇଥିଲା । "ଶାରଦଶ୍ରୀ" ପରଶୁରାମ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର ଶରତ୍‌ଋତୁ ସମ୍ପର୍କିତ ରଚନା । ଶୀତଋତୁର ଆବାହନୀ ନିମନ୍ତେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା "ପୌଷସନ୍ଧ୍ୟା" (୪-୧-୪୯) ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା । କାଳୀଚରଣଙ୍କର "ଶୀତସନ୍ଧ୍ୟା" (୨-୧-୫୦), ହେ ମା ଲକ୍ଷ୍ମୀ (୨୫-୧-୫୧) ପ୍ରଭୃତି ମଧ୍ୟ ଏହି ଧରଣର ରଚନା ।

ପର୍ବପର୍ବାଣୀକୁ ନେଇ ସଂଗୀତ ଚିତ୍ର ପରିବେଷଣ ବେତାରରେ ବହୁକାଳରୁ ଚାଲିଛି । ଦଶହରା, କୁମାର ପୂର୍ଣ୍ଣିମା, ଦୋଲୋତ୍ସବ, ଜନ୍ମାଷ୍ଟମୀ, ରାସ ପୂର୍ଣ୍ଣିମା, ଦୀପାବଳୀ, ରାମନବମୀ, ବସନ୍ତପଞ୍ଚମୀ ବୁଦ୍ଧ ପୂର୍ଣ୍ଣିମା, ରଜ, ଖ୍ରୀଷ୍ଟଜନ୍ମ ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ପର୍ବ ଉପଲକ୍ଷରେ ସଙ୍ଗୀତ ରୂପକମାନ ରଚିତ ଓ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଛି । ହୋଲି ସମ୍ପର୍କରେ ନବକୁମାର ଦାସଙ୍କର 'ଅବିର କୁଙ୍କୁମ' (୧୩-୩-୫୧), ରାସପୂର୍ଣ୍ଣିମା ଉପଲକ୍ଷେ ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'କୃଷ୍ଣଗାଥା' (୨୨-୧୧-୭୧), ଦୀପାବଳୀ ଉପଲକ୍ଷେ

ଉପେନ୍ଦ୍ର କିଶୋର ଦାସଙ୍କର 'ଦୀପାବଳୀ' (୧୭-୧୧-୬୧), ଜଳଉଠେ ଦୀପମାଳା (୨୦-୧୦-୬୦), କୁମାର ପୂର୍ଣ୍ଣିମା ଉପଲକ୍ଷେ 'ଫୁଲ ବଉଳବେଣୀ' ଏବଂ ରଜ ଉପଲକ୍ଷେ 'ଆସିଛୁ ରଜ'ପରି ରୂପକମାନ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇଥିଲା । ଏଥିପାଇଁ ବାହାରୁ ସଙ୍ଗୀତ ନିର୍ବାଚନ କରାଯିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ରଚୟିତାମାନେ ନିଜେ ମଧ୍ୟ କିଛି ସଙ୍ଗୀତ ରଚନା କରୁଥିଲେ । ପର୍ବପର୍ବାଣି ଅବସରରେ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କ ମନରେ ପାର୍ବଣ ସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଫଳ ।

ସାଧାରଣତନ୍ତ୍ର ଦିବସ ଉପଲକ୍ଷେ 'ସାର୍ଥକ ଜନମ ଆମ' (୨୬-୧-୫୦ ସାମୁଏଲ ନାୟକ), ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଉତ୍କଳ ଦିବସ ଉପଲକ୍ଷେ 'ବନ୍ଦିତା ତୁମେ ଯୁଗେ ଯୁଗେ' (୧-୪-୬୧) (କାଳନ୍ଦୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ), 'ବନ୍ଦେ ଉତ୍କଳ ଜନନୀ' (୧-୪-୭୪) (ହିମାଂଶୁ ଭୂଷଣ ସାବତ), ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ସ୍ମୃତିରେ 'ଯୁଗାବତାର' (ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର) (୩୦-୧-୫୦) ପ୍ରଭୃତି ସଂଗୀତ ରୂପକ ଗୁଡ଼ିକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଐତିହ୍ୟର ରୂପାୟନ ଦ୍ୱାରା ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କୁ ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଦେବା ଏହାର ମୂଳଲକ୍ଷ୍ୟ । ଭକ୍ତକବିଙ୍କୁ ନେଇ 'ଅରୂପର ଶିଳ୍ପ' (୧୭-୫-୪୯—କାଳନ୍ଦୀ ଚରଣ) ଲବଣ୍ୟବତୀର କଥା (୨୫-୧-୫୧—ନବକୁମାର ଦାସ) ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଚାରିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏହି ଧରଣର ଆହୁରି ଅନେକ ରୂପକ ମଧ୍ୟ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି । ଭକ୍ତ କବିଙ୍କର ସଙ୍ଗୀତ ହିଁ ହୋଇଛି ଏହାର ମୂଳ ଆଧାର । କବିସମ୍ରାଟଙ୍କର ଭାବମୂର୍ତ୍ତିକୁ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଅକ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ରଖିବା ନିମନ୍ତେ ଏହି ପ୍ରୟାସ । 'ବିବିଧଭାରତୀ'ର 'ରସଧାରା' କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ବିଭିନ୍ନ କବିଙ୍କ ରଚନାର ଏକ ସମୀକ୍ଷାତ୍ମକ ସାଂଗୀତିକ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରଚାର କରାଯାଉଛି । ଏହା ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କର ଏକ ପ୍ରିୟ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ।

ଦେଶର ବିଶେଷ ବିଶେଷ ପରିସ୍ଥିତିକୁ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଅନାବୃତ କରାଯାଏ, ସଂଗୀତ ଚିତ୍ରଦ୍ୱାରା, ବିଭିନ୍ନ ଯୁଦ୍ଧ (୧୯୬୨,୧୯୬୫,୧୯୭୧), ଜରୁରୀକାଳୀନ ସ୍ଥିତି (୧୯୭୫) କାଳରେ ସାଧାରଣ ଜନତାର ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ବଜାୟ ରଖିବା ପାଇଁ ବହୁ ସଂଗୀତ ଚିତ୍ରର ପ୍ରଚାର କରାଯାଇଛି । ଚୀନା ଭାରତ ଯୁଦ୍ଧ ସମୟରେ ଗୋପାଲ ଛୋଟରାୟଙ୍କର ମୁକ୍ତଛନ୍ଦର 'ଭାରତର ବାଣୀ' ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରୁଥିଲା । କାଳୀଚରଣଙ୍କର 'ଦୁନିଆଁ' (୨୯-୫-୭୬) କୋଡ଼ିଏ ଦଫା କାର୍ଯ୍ୟସୂଚୀର ପ୍ରଚାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା । ଦେଶର ପ୍ରଗତିର ଚିତ୍ର, ଅଭାବଗ୍ରସ୍ତମାନଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ସରକାରୀ କର୍ମସୂଚୀ ସମ୍ପର୍କରେ ଏଠାରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଥିଲା ।

ଗତ କେତେବର୍ଷରେ ବେତାରରୁ ଯେଉଁ ପ୍ରଚୁର ସଙ୍ଗୀତ ରୂପକ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି, ତାହା କବିମାନଙ୍କ ବହୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଛି । କାଳୀଚରଣଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତ ରୂପକର ଭାଷା, ସାଂଗୀତିକ ଆବେଦନ ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ଆବେଗୋଚ୍ଛ୍ୱାଳତା ବହୁ ଶ୍ରୋତା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର, ଏହିଭଳି ରୂପକ ଅନେକ ଲେଖିଛନ୍ତି । କହିବାରେ ଦ୍ୱିଧା ନାହିଁ ଯେ' ପ୍ରଚୁର ନାଟକ ରଚନା କରି ସେ ଯେଉଁ ସଫଳତା ପାଇ ପାରିନାହାନ୍ତି, ମୁଷ୍ଟିମେୟ ସଙ୍ଗୀତ ରୂପକ ଲେଖି ତାଠାରୁ ଅଧିକ ସଫଳତା ସେ ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର 'ଫୁଲଦେଇଫୁଲ ନେଇ' (୧-୪-୬୨), ସରସ୍ୱତୀ (୧୫-୨-୬୫) ହୋଲି (୨୭-୩-୬୨) ପ୍ରଭୃତି ଏବେ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ସ୍ମୃତିରେ ଜୀବନ୍ତ । ବିଭିନ୍ନ ସମୟର କେତୋଟି ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ଉଲ୍ଲେଖ ନିମ୍ନରେ କରାଯାଇଛି । ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କର ସତରେ ମରଣ ଜୟୀ (୨୩-୬ ୪୯) ରାଜକିଶୋର ରାୟ ହୈମନ୍ତୀକା (୨୪-୧୧-୪୯), ଆକାଶଚନ୍ଦ୍ରିକା (୨୭-୪-୫୦) ଜାନକୀ ବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି- ଶରନ୍ତନ (୩୦-୩-୫୦), ସନ୍ୟାସିନୀ (୨୫-୫-୫୦), କାଳନ୍ଦୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ପଥକାହିଁ ? ବେତାରର କର୍ମଚାରୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଯେଉଁମାନେ ଏ ଦିଗରେ ପରଦର୍ଶିତା ଲାଭ କରିଥିଲେ, ସେମାନେ ହେଲେ ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତି-ରୂପଲେଖା (୨୦-୨-୪୯), ସାମୁଏଲ ନାୟକ-ସ୍ୱପ୍ନଭଙ୍ଗ (୨୯-୧୧-୪୯), ଯଶୋବନ୍ତ ଦାସ-ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି,(୫-୪-୬୯), ପ୍ରତୀକ୍ଷା (୧୮-୪-୪୯) ପ୍ରଭୃତି ।

ସଙ୍ଗୀତର ନିଜସ୍ୱ ଆବେଦନ ଶ୍ରୋତାଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିପାରୁଥିବାରୁ ବେତାରରେ ଏହାର ଏହାର ଅବତାରଣା ଧାଡ଼ିତର କାରଣ ।

(ଗ) **ଗୀତନାଟ୍ୟ**-- ଗଣନାଟକ ଗୁଡ଼ିକୁ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇବାର ଏକ ଉଦ୍ୟମ ଆକାଶବାଣୀ ପକ୍ଷରୁ ୧୯୬୦ ମସିହା ବେଳକୁ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ସେତେବେଳେ ବେତାର ନାଟକର ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଯୁଗ ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାରେ ଏହି ବିଭାଗ ମଧ୍ୟ ବେଶ୍ ସମୃଦ୍ଧ । ଏହି ସମୟରେ ବୈଷ୍ଣବପାଣିଙ୍କର ଏକ ଗୀତନାଟ୍ୟ 'ରଂଗସଭାର ବେତାର ରୂପ ପ୍ରସାରିତ' ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କୁ ଜୟ କରି ନେଲା । ତା ପରଠୁ ଶ୍ରୋତା ମାନଙ୍କର ଦାବୀହେତୁ ବେତାର ନାଟକର ତାଲିକାରେ 'ଗୀତନାଟ୍ୟ' ହେଲା ସର୍ବାଧିକ ଲୋକପ୍ରିୟ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ । ପ୍ରଥମେ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ଏବଂ ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଭଳି ଗୀତନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କର ରଚନାଗୁଡ଼ିକର ବେତାର ରୂପ ପ୍ରସାରିତ ହେଉଥିଲା । କ୍ରମେ ନୂତନ ନୂତନ ଗୀତନାଟ୍ୟକାର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ଏମାନଙ୍କୁ ନେତୃତ୍ୱ ଦେଲେ । 'ବୋଲେ ହୁଁ ଲ' ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ମୌଳିକ ଗୀତନାଟ୍ୟ, ଯାହା ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କୁ ବେଶ୍ ଆନନ୍ଦ ଦେଇଥିଲା ।

ଯେଉଁ ଗୀତନାଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଗତ ଦୁଇ ଦଶକ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇଛି, ନିମ୍ନରେ ତାହାର ଏକ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ତାଲିକା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇଛି ।

୧। ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି--ରଂଗସଭା (୮-୧୧-୬୦), କର୍ଣ୍ଣବଧ (୨୬-୬-୬୧), ଭକ୍ତ ପ୍ରହ୍ଲାଦ (୧୮-୧୨-୭୭), ଦକ୍ଷଯଜ୍ଞ (୨୫-୧୦-୬୯), ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର (୨୦-୬-୭୫) କପଟପାଶା (୧୨-୫-୮୬)। ଏ ସମସ୍ତ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ବେତାରରୂପ ଦେଇଥିଲେ ଗୋପାଳ ଶ୍ରୋତ୍ରିୟ) ନଳଦମୟନ୍ତୀ (୧୨-୧-୭୬ ହିମାଂଶୁଭୂଷଣ ସାବନ୍ତ), ଭୀଷ୍ମ ଶରଶଯ୍ୟା (୧୫-୯-୭୯- ଶରତ ଚନ୍ଦ୍ର ମୂଳିଆ), ଶାମ୍ବବଧ (୨୩-୧୨-୮୦), ଅଭିମନ୍ୟୁ ବଧ (୧-୯-୮୧)।

୨। ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତି—ଅମର ବିଳାସ (୩୦-୭ ୬୨), ସୁଶୀଳ ମାଳତୀ (୨୭-୬-୬୬), ବାଣାପରିଜୟ (୧୯-୩-୭୦) ବେତାର ନାଟ୍ୟରୂପ ଗୋପାଳ ଶ୍ରୋତ୍ରିୟ। କେଦାରଗୌରୀ (୧୩-୯-୭୬- ହିମାଂଶୁ ଭୂଷଣ ସାବନ୍ତ)।

୩। ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣି-ଧ୍ରୁବ ଚରିତ (୧୪-୯-୭୯ ବ୍ରଜମୋହନ ମହାନ୍ତି)।

୪। ବାବାଜୀ ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ଦାସ- ମାନଭଂଜନ (୨୯-୮-୭୬- ଗୋପାଳ ଶ୍ରୋତ୍ରିୟ)।

୫। ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି—ଶରତରାସ (୪-୧୧-୬୮- ଗୋପାଳ ଶ୍ରୋତ୍ରିୟ)

୬। ଗୋପାଳ ଶ୍ରୋତ୍ରିୟ—ବୋଲେହୁଁ ଟି (୭-୬-୬୫), ଶ୍ରୀ ଗଣେଶ (୧୫-୯-୬୯) ମହିଷାମର୍ଦ୍ଦିନୀ (୯-୧୦-୭୦), ନପାହୁ ରାତି ନମରୁ ପତି (୧୪-୬-୭୧), ଜନ୍ମାଷ୍ଟମୀ (୩୧-୮-୭୨), ଶ୍ରୀମନ୍ତ ସମାର୍ଜନୀ (୨୪-୫-୭୪) ବିନ୍ଦୁସାଗର (୧୬-୨-୭୭), ରାମାୟଣ (୯-୧୦-୭୯ରୁ ୧୨-୧୦-୭୯)।

୭। ଶାରଦା ପ୍ରସନ୍ନ ନାୟକ– ଶ୍ରୀଗୁଣ୍ଡିଚା (୧୨-୨-୭୨)

୮। ବିଷ୍ଣୁ ଚରଣ ସାହୁ---ଏକଲବ୍ୟ (୨୭-୧୦-୭୩)

୯। କୁଳମଣି ମହାପାତ୍ର—ଦୁର୍ମତି ପରାଜୟ (୭-୮-୬୮)

୧୦। ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ମୂଳିଆ—ଚଣ୍ଡାଳୁଣୀ (୧୯-୧୧-୭୭), ମହାସତୀ ସାବିତ୍ରୀ (୫-୬-୭୮), ତଅପୋଇ (୧୨-୮-୭୯), ଝୁଲଣା ସୁନ୍ଦରୀ (୨-୩-୮୦)।

ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କର ପୌରାଣିକ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଏବଂ ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କର କାଳ୍ପନିକ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ସର୍ବାଧିକ ପ୍ରଚାର ହୋଇଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଉଛି। ଦୁଇଟି ରାସ ମଧ୍ୟ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଉଛି। ଗୋପାଳ ଶ୍ରୋତ୍ରିୟ ସର୍ବାଧିକ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ବେତାର ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି ଏବଂ ସର୍ବାଧିକ ମୌଳିକ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ମଧ୍ୟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି। ଗୀତିନାଟ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ ପୌରାଣିକ, ଲୋକ୍‌ଗଳ୍ପ, ଆଧାରିତ ଏବଂ କାଳ୍ପନିକ—ଏହି ଚାରୋଟି ଧାରା

ମଧ୍ୟରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ସୀମାବଦ୍ଧ । ଧର୍ମୀୟ ଅନୁଷ୍ଠାନମାନଙ୍କରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିବାରୁ ଗୀତନାଟ୍ୟର ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟ ଥିଲା ପୌରାଣିକ । ପରେ ଲୋକରୁଚିକୁ ଦୃଷ୍ଟି ସେଥିରେ ଇତିହାସ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଇତ୍ୟାଦିକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଗଲା । ଅବଶ୍ୟ ବେତାରରୁ ଅଦ୍ୟାବଧି କୌଣସି ଐତିହାସିକ ଗୀତନାଟ୍ୟ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇନାହିଁ, ପୌରାଣିକ, ଲୋକଗଳ୍ପ ଆଧାରିତ ଗୀତନାଟ୍ୟ ବ୍ୟତୀତ କେତୋଟି ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ଗୀତନାଟ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଏଠାରୁ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ଶ୍ରୀମତୀ ସମାଲୋଚନା, ଦୁର୍ନୀତି ପରାଜୟ । ପୁରାଣର କାହାଣୀ ଗୀତନାଟ୍ୟର ପ୍ରାଣ । ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ଏଇ ଧରଣର କାହାଣୀ ସାହାଯ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଜୟ କରି ନେଇଥିଲେ । ଏହାର ଚରିତ୍ର ସବୁ ଆକୃତି ଏବଂ ପ୍ରକୃତିରେ ଥିଲେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଓଡ଼ିଆ ଏବଂ ଭାଷା ଥିଲା ଗ୍ରାମୀଣ ଜନତାର ମୁହଁର ଭାଷା । ଏହି କାରଣରୁ ଦର୍ଶକ ପରିବେଶ ଏବଂ ଚରିତ୍ର ସହିତ ଏକାତ୍ମ ହୋଇ ଯାଉଥିଲେ । ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତି ଭାଷା ଯୋଜନାରେ କିଛି ଆଧୁନିକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଚରିତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପ୍ରାଣକୁ ଛୁଇଁ ପାରିଥିଲେ । ସାମାଜିକ ରୀତିନୀତି, ଲୋକ ଚରିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ଗଭୀର ଅନୁଭୂତି, ଗୀତନାଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେଉଥିଲା । ଲୋକପ୍ରିୟତାର ଏଇ ସାଧାରଣ ସୂତ୍ର ହିଁ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ଶିବ, ପାର୍ବତୀ, ଗଣେଶ, କଂସ, ଦେବକୀ, ବସୁଦେବ, ମହିଷାସୁର, ଦୁର୍ଗା, ରାଜାପୁଅ, ମନ୍ତ୍ରୀପୁଅ, ଅନସୂୟା ପ୍ରଭୃତି ଅଜସ୍ର ଚରିତ୍ର, ସେମାନଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପର ଚିତ୍ତଚମତ୍କାରୀ ବର୍ଣ୍ଣନା ସେ ଏଇ ଆଧାରରେ ହିଁ ଦେଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ଶ୍ରୋତାମାନେ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଗ୍ରହଣ ମଧ୍ୟ କରି ନେଇଛନ୍ତି । ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ମଲ୍ଲିଆ ମୁଖ୍ୟତଃ ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ଏବଂ ଏହାର ପ୍ରମାଣ ତାଙ୍କର ଗୀତନାଟ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକରୁ ମିଳିବ । ଶାରଦା ପ୍ରସନ୍ନ ନାୟକଙ୍କର "ଶ୍ରୀ ଗୁଣ୍ଡିଚା" ରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ରୀତି ହିଁ ଅନୁସୃତ । ଶାନ୍ତି ଏବଂ ଦୁର୍ନୀତି ମଧ୍ୟରେ କଳହ ଏବଂ ଶେଷରେ ଶାନ୍ତିର ବିଜୟ- ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି କୁଳମଣି ମହାପାତ୍ରଙ୍କର ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ଗୀତନାଟ୍ୟ 'ଦୁର୍ନୀତି ପରାଜୟ' ରେ ଉତ୍ତେଜନାସୃଷ୍ଟିକ୍ଷମ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସଂଘର୍ଷଧର୍ମୀ କାହାଣୀ ହିଁ ଏସବୁ ଗୀତନାଟ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକର ଲୋକପ୍ରିୟତାର କାରଣ । ଖଳନାୟକ ଶ୍ରେଣୀ ଏସବୁ ଗୀତ ନାଟ୍ୟରେ ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ର । ଅତ୍ୟାଚାରୀ କଂସ (ରଙ୍ଗସଭା, ଜନ୍ମାଷ୍ଟମୀ), ପ୍ରତାପୀ ହିରଣ୍ୟକଶ୍ୟପୁ (ଭକ୍ତ ପ୍ରହଲାଦ), ଦେବପୀଡକ ମହିଷା (ମହିଷମର୍ଦ୍ଦିନୀ) ରାକ୍ଷସ ବାଣା (ବାଣାପରାଜୟ) ମନ୍ଦବୁଦ୍ଧି ଦୁର୍ନୀତି (ଦୁର୍ନୀତି ପରାଜୟ), କୁଟିଳାବ୍ରାହ୍ମଣୀ (ତଅପୋଇ), ପ୍ରଭୃତି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମୁଖୀ ଚରିତ୍ର ହିଁ କାହାଣୀରେ ଗତିସୃଷ୍ଟି କରାଇ, ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ଅଧର୍ମ ଉପରେ ଧର୍ମର, ମିଥ୍ୟାଉପରେ ସତ୍ୟର ପ୍ରତିଷ୍ଠାହିଁ- ଏସବୁ ଗୀତନାଟ୍ୟର ମୂଳ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ । ଅନ୍ଧକାର କବଳରେ ଆଲୋକକୁ ଥୋଇ ତାହାର ଔଜ୍ଜ୍ୱଲ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହେଉଛି ଗୀତନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଖଳ

ଚରିତ୍ରର ଗୌଣ ଭୂମିକା ଅପେକ୍ଷାର ଆବେଦନକୁ କିଭଳି କ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ କରେ, ତାହାର ପ୍ରମାଣ 'ରାମାୟଣ' ଏବଂ 'ଶ୍ରୀ ଗୁଣ୍ଡିଚା' ପ୍ରଭୃତିରୁ ମିଳିପାରିବ । ଅଲୌକିକ କ୍ଷମତା ସମ୍ପନ୍ନ ଦେବ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ କ୍ରୋଧ, ହିଂସା, ଦ୍ୱେଷ, କୁଟିଳତା ପ୍ରଭୃତି ସାଧାରଣ ମାନବ ଧର୍ମରୁ ମୁକ୍ତ ନୁହଁନ୍ତି । ଏହିସବୁ ମାନବୀୟ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଚିତ୍ରଣ ନିମନ୍ତେ କରୁଣ, ବୀର, ରୌଦ୍ର, ଭୟାନକ ଏବଂ ଶାନ୍ତ ପ୍ରଭୃତି ରସର ସହାୟତା ଏଥିରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ । ଖଳନାୟକର ଅନ୍ଧକାରପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଚରଣର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ମାନବିକତା ଗୁଣସମ୍ପନ୍ନ ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କର ଆଲୋକୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ଭାବମୂର୍ତ୍ତି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠେ । ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ପୁଣି ବିଭିନ୍ନ ଘାତ ପ୍ରତିଘାତ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ହୋଇଉଠନ୍ତି । ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କର ଏହି ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି ।

ଗୀତିନାଟ୍ୟର ସଂଳାପ ଯୋଜନାରେ ଲୋକରୁଚି ଅନୁକୂଳ ଆଳଙ୍କାରିକ ଭାଷା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଫଳପ୍ରଦ ହୋଇଥାଏ । ସାରଲ୍ୟ, ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ପୁଣି ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି ଏହାର ଭୂଷଣ ସ୍ୱରୂପ । ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣିଙ୍କ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ସଂଳାପ ଯୋଜନା କିଂଚିତ୍ କ୍ଲିଷ୍ଟ ହୋଇଥିବାରୁ ତାହା ବଦଳରେ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ଓ ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତି ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ସାବଲୀଳ ସଂଳାପର କଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । ଉଭୟେ ସଂଗୀତର ପରିମାଣ କମାଇ ଦେଇ ଅଧିକ ଗଦ୍ୟ ସଂଳାପର ବ୍ୟବହାର ମଧ୍ୟ କରିଥିଲେ । ସଂଳାପ ସୃଷ୍ଟିରେ ଛୋଟରାୟଙ୍କର ଚାତୁର୍ଯ୍ୟ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକରେ ମଧ୍ୟ ବିଦ୍ୟମାନ । ସାଂଗୀତିକ ସଂଳାପ ସାହାଯ୍ୟରେ କଥାବସ୍ତୁର ଅଗ୍ରଗତିର ସୂଚନା ହେଉଛି ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ କୃତିତ୍ୱ । କୁଳମଣି ମହାପାତ୍ର 'ଦୁର୍ନୀତି ପରାଜୟ' ଗୀତିନାଟ୍ୟରେ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ରୁଚିପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଶାଣିତ ବ୍ୟଂଗଧର୍ମୀ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟିରେ ଏହାର ସଂଳାପ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଶରତ୍‌ଚନ୍ଦ୍ର ମୂଳିଆଙ୍କର ଗୀତିନାଟ୍ୟର ସଂଳାପରେ ଚରିତ୍ରର ମାନସିକ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଇତ୍ୟାଦି ଉପଯୁକ୍ତ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ।

ଗୀତିନାଟ୍ୟର ଗୀତିମୟତା ଶ୍ରୋତାଙ୍କୁ ଗଭୀରଭାବରେ ସ୍ପର୍ଶ କରେ । ସଂଗୀତର ପରିଚିତ ମୂର୍ଚ୍ଛନା ତୀବ୍ର ଉଦ୍ଦୀପନା ସୃଷ୍ଟି କରି ଶ୍ରୋତାଙ୍କୁ କଳ୍ପଲୋକରେ ନେଇ ପହଞ୍ଚାଇ ଦିଏ । ରସସୃଷ୍ଟିରେ ବେତାର ନାଟକର ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ବିଭାଗ ଅପେକ୍ଷା ଗୀତିନାଟ୍ୟହିଁ ଅଧିକ ସଫଳ ହୁଏ । ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କର ଗୀତିନାଟ୍ୟରେ ସଂଯୋଜିତ ସଂଗୀତର ଏକ ନିଜସ୍ୱ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଥାଏ, ଯାହା ଗ୍ରାମ ଉତ୍କଳର ଅଗଣିତ ଶ୍ରୋତାଙ୍କର କଣ୍ଠରେ ଝଙ୍କୃତ ହୋଇ, ସେମାନଙ୍କର ଜୀବନକୁ ରସମୟ କରିଥାଏ । ଭାବଗର୍ଭକ, ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ମଧୁର ସଂଗୀତର ପରିବେଷଣ କରି ପାଣି ବିଭିନ୍ନ ରସର ଅବତାରଣାରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି । "କାହିଁଲେ

କି ହେବ କରିନ୍ଦ୍ର ଗମନା ଇନ୍ଦ୍ରକୁ ସହଜେ ଗ୍ଲାଡ଼ିବ” କିମ୍ବା ‘ମନାମାନ ଅର୍ଜୁନ ତୋତେ ବୁଝାଇ କହୁଛୁ ଛଳିକି ନାଡ’ ପ୍ରଭୃତି ମନଛୁଆଁ ଗୀତ, ସଂଳାପର ମଧୁର ମୂର୍ଚ୍ଛନା ଏବଂ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଭାବ ସହିତ ଏକାତ୍ମ ହୋଇଯିବାକୁ ଶ୍ରୋତାଙ୍କୁ ମୁହୂର୍ତ୍ତେ ଲଗେ ନାହିଁ । ବୟସ ନିର୍ବିଶେଷରେ ପଲ୍ଲୀର ଶ୍ରୋତାମଣ୍ଡଳୀ ଏସବୁ ସଂଗୀତର ବାରବାର ଆବୃତ୍ତି କରି, ପାଣିଙ୍କୁ ଯଥାର୍ଥ ‘ଗଣକବି’ ର ଆସନରେ ବସାଇଦିଅନ୍ତି । ସଂଗୀତର ସେଇ ବିପୁଳ ଧାରାକୁ ଅବ୍ୟାହତ ରଖି ଗ୍ରେଟ୍ଟଗ୍ରାସ୍ ନିଜ ଗୀତନାଟ୍ୟର ସଂଳାପ ଯୋଜନା କରିଛନ୍ତି । ପାରମ୍ପରିକ ସ୍ୱର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ସହିତ ଉପଯୁକ୍ତ ଭାଷା ବିନ୍ୟାସରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ପାଣିକବିଙ୍କ ରଚନାର ସମକକ୍ଷ ହୋଇପାରିଛି । ଏହିଭଳି ଗ୍ରାମ ଉତ୍କଳର ଜଣେ ଅବହେଳିତ କବି ତାଙ୍କ ରଚନାରେ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ‘ଆପଣେ ଗ୍ଲାଲିବେ ପିଠିରୁ ଚମଡ଼ା, ମାଆ ଦେବେ ଝାଡ଼ୁ ପାହାର, ଏ କୂଳ ସେ କୂଳ ଦିକୂଳ ହରାଇ ହେବି ଭଲ ମୁହିଁ କାହାର’ (ଶ୍ରୀମତୀ ସମାର୍ଜନୀ) କିମ୍ବା କାହିଁ ଗଲୁ ପରମଣିଲେ, ଖୋଜି ଖୋଜି ଥକି ଗଲିଣି ମୁହିଁ, ନପାଇଲେ ତୋତେ, ଭାଉଜଙ୍କ ହାତେ ଆଜି ଆଉ ମୋର ନିସ୍ତାର ନାହିଁ”-(ଡିଅପୋଇ) ପ୍ରଭୃତି ରଚନାରେ ପାଣିକବି ସତେ ଯେପରି ପୁନର୍ଜୀବିତ ହୋଇଥିଲି ଭଳି ମନେହୁଏ ।

‘ଅପେରା’ ଲୋକବୃତ୍ତର ନାଟକ, ଯେଉଁଠି ପଲ୍ଲୀର ଅଗଣିତ ଅଶିକ୍ଷିତ ଅର୍ଦ୍ଧଶିକ୍ଷିତ ଜନତା ହିଁ ଶ୍ରୋତାର ଆସନ ମଣ୍ଡନ କରନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିବା ନିମନ୍ତେ ସଙ୍ଗୀତ, ଏବଂ ନୃତ୍ୟର ପ୍ରଚୁର ବ୍ୟବସ୍ଥା ସହିତ ମନୋରଞ୍ଜନର ଆୟୋଜନ କରିବାର ଦାୟିତ୍ୱ ଗୀତନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ବହନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ଲୋକପ୍ରିୟ ରାଗରାଗିଣୀର ପ୍ରୟୋଗ ହେଉଛି ତାଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ସାଧନ, ଯାହା ସାହାଯ୍ୟରେ ସେ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କ ମନର ଅତିନିକଟରେ ପହଞ୍ଚି ଯାଆନ୍ତି । ଅପେରା ନାଟକର ଶ୍ରବ୍ୟଧର୍ମିତା ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇଥିବାରୁ ବେତାରରେ ତାହା ଏତେ ସହଜରେ ସଫଳ ହୋଇ ପାରିଛି । ଗ୍ରେଟ୍ଟଗ୍ରାସ୍ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଲେଖିଛନ୍ତି, ‘‘ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର କଥା ଯେ ଦୀର୍ଘଦିନ ଧରି ଯେଉଁ ସ୍ୱର ଲହରୀକୁ ଆମ ଯାତ୍ରାପୀଠରୁ ଅତି ନିର୍ଦ୍ଦୟ ଭାବରେ ବିଦାୟ କରି ଦିଆଯାଇଥିଲା, ବେତାର ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରସାରିତ ସେଇ ସ୍ୱରଲହରୀ ରସଗ୍ରାହୀ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କ ମନରେ ଅଭୂତ ପୂର୍ବ ରୋମାଞ୍ଚ ଓ ପୁଲକ ଜାତ କରାଇ ଗୋଟିଏ ସୂତ୍ରରେ ବାନ୍ଧି ରଖିଲା ଏହା ସମ୍ଭବ ହେଲା କିପରି ? ବେତାର ଉପଯୋଗୀ ରଚନାର ଭୂୟୋକଳ୍ପନା ଯିଏ କେବେ କରିନଥିଲେ, ତାଙ୍କର ସେଇସବୁ ଲେଖା ବେତାରରେ ଏପରି ଆଶାତୀତ ଭାବେ ସାଫଲ୍ୟ ଅର୍ଜନ କଲା କିପରି ? ଏ ପ୍ରଶ୍ନର ଏକମାତ୍ର ଉତ୍ତର ହେଉଛି ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କର ଚିର ଅମ୍ଳାନ ପ୍ରତିଭା ।” (୨୧) ସଙ୍ଗୀତ ଏବଂ ସଂଳାପର ଅପୂର୍ବ କଳ୍ପନାରୁ ଏହା ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଥାଏ । ବେତାରରେ ଏହାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା

ସେହି କାରଣରୁ ଏବଂ ବିକାଶ ମଧ୍ୟ ସେଇ ବାଟରେ । ପୁରାତନ କଥାବସ୍ତୁକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ ଭାବରେ କଳାତ୍ମକ ରୂପରେ × × ଖୁବ୍ ଏକ ସହଜ ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ । ଏଥିପାଇଁ ଯେଉଁ ଆନୁପାତିକ ମାତ୍ରାଜ୍ଞାନ ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ, କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଗ୍ରେଟରାୟଙ୍କର ତାହା ରହିଛି × × ଚରିତ୍ରପରିବେଶ, ଘଟଣା ଏବଂ ସମ୍ବୋଧିତ ସଙ୍ଗୀତ ଏ ସମସ୍ତ ଉପାଦାନକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଏତେ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଏବଂ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ଯେ ଯେମିତି ଏସବୁଥିରେ ସେ ଆଜନ୍ମରୁ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ।” (୨୨) ଗୀତିନାଟ୍ୟର ପୁନଃ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନରେ ଗ୍ରେଟରାୟଙ୍କର ଭୂମିକା ସମ୍ପର୍କରେ ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟରୁ ଜଣାଯାଇଥାଏ ।

(ଘ) **ପ୍ରଭାତୀ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ:**—ମହାସପ୍ତମୀର ଉଷାକାଳରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବର୍ଷ ଏହି ପ୍ରଭାତୀ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ୧୯୪୮ରୁ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇ ଆସୁଛି । ପୂଜା ଉପଲକ୍ଷେ ମହାମାୟାଙ୍କର ଆବାହନୀ “ଶ୍ରୀଶ୍ରୀଦୁର୍ଗା” ସଙ୍ଗୀତ ରୂପକ ସାହାଯ୍ୟରେ କରାଯାଇଥାଏ । ଦୁର୍ଗାପୂଜାର ପ୍ରତିମା ପୂଜା ଭଳି ଏ ବ୍ୟାପାରଟି ମଧ୍ୟ କଲିକତାରୁ ହିଁ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଛି । ମହାଳୟା ଦିନ ସେଠାରେ ବାଣୀକୁମାର (ବୈଦ୍ୟନାଥ ଚଟ୍ଟୋପାଧ୍ୟାୟ)ଙ୍କ ରଚିତ “ମହିଷମର୍ଦ୍ଦିନୀ” ନାମକ ରୂପକ ୧୯୩୨ ମସିହାରୁ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇ ଆସୁଛି । ଶ୍ରୀ ବୀରେନ୍ଦ୍ର କୃଷ୍ଣ ଭଦ୍ରଙ୍କର ଉପସ୍ଥାପନା ଶୈଳୀ ଏହାକୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଏକ ପରମ୍ପରାରେ ପରିଣତ କରିଛି । କଟକରେ ପ୍ରଥମ ବର୍ଷରେ ବାଣୀକୁମାରଙ୍କ ପାଣ୍ଡୁଲିପିର ଅନୁବାଦ କରାଯାଇ ପ୍ରସାର କରାଯାଇ ଥିଲା । ଯତୀନ୍ ଦାସ ଥିଲେ ଏହାର ଅନୁବାଦକ, ପ୍ରଯୋଜକ ଏବଂ ଉପସ୍ଥାପକ । ପରବର୍ଷ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୯୪୯ ମସିହା ସେପ୍ଟେମ୍ବର ୩୦ ତାରିଖ ଦିନ ପ୍ରତ୍ୟୁଷରେ କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ରଚିତ “ଶ୍ରୀଶ୍ରୀ ଦୁର୍ଗା” ପ୍ରସାରିତ ହେଲା, ଉପସ୍ଥାପନା କଲେ ଶ୍ରୀ ନୟନ କିଶୋର ମହାନ୍ତି । ସଙ୍ଗୀତର ଦାୟିତ୍ୱ ନେଇଥିଲେ ଶ୍ରୀ ବାଳକୃଷ୍ଣ ଦାସ । କବିଚନ୍ଦ୍ର ଏଥିପାଇଁ ବାଣୀକୁମାରଙ୍କ ରଚନାକୁ ଆଖିରେ ରଖିଥିଲେ । ଆଠବର୍ଷପରେ ତାହାକୁ ସେ ନୂତନ ରୂପ ଦେଇଥିଲେ । ନୂତନ ଆଲେଖ୍ୟଟି ବଙ୍ଗ ପ୍ରଭାବ ମୁକ୍ତ ହୋଇଥିବାରୁ କ୍ରମଶଃ ଏକ ପରମ୍ପରାରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଇଥିଲା ।

ଏହି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ଆୟୁଷ ତିନିଦଶକରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ । ସ୍ୱାଦରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିବା ପାଇଁ କାଳୀଚରଣଙ୍କ ଦ୍ୱିତୀୟ ରଚନାପରେ, ଥରେ ବିଚ୍ଛନ୍ଦ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର ସମଗୋତ୍ରୀୟ ରଚନା ‘ଦଶଭୁଜା’ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା । ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କୀୟ ତାଙ୍କର ଅଗାଧ ଜ୍ଞାନ ବିଶେଷକରି ସଙ୍ଗୀତ ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ଧାରଣାରୁ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଲୋକପ୍ରିୟ ହେବ ବୋଲି ଆଶା କରାଯାଉଥିଲା । ମାତ୍ର ତାହା ହେଲା ନାହିଁ । କାଳୀଚରଣଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁପରେ ଶ୍ରୀ ବିଚିତ୍ରାନନ୍ଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ରଚିତ ଦାନବ ଦଳନୀ” (୨୮-୯-୭୯) ପ୍ରସାରିତ ହେଲା । ତାହା ପୁଣି

ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇ ପାରିଲା ନାହିଁ । ଉକ୍ତ ଦୁଇଟି ରୂପକର ବିଷୟ, ଉପସ୍ଥାପନା ଶୈଳୀ, ସଙ୍ଗୀତ ଯୋଜନା ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରାୟ ସମାନ । ମାତ୍ର କାଳୀଚରଣଙ୍କର ଅପୂର୍ବ ଶବ୍ଦ ବିନ୍ୟାସ କୌଶଳ ଏବଂ ତଲ୍ଲୀନତା, ସମଗ୍ର ରଚନାଟିକୁ ଯେଉଁଭଳି ପ୍ରାଣବନ୍ତ କରିଛି ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟିରେ ତାହାର ଘୋର ଅଭାବ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଦୁର୍ଗାଙ୍କ ସମ୍ପର୍କୀୟ ବିଭିନ୍ନ ପୌରାଣିକ ଆଖ୍ୟାନର ବର୍ଣ୍ଣନା ଏଥିରେ କରାଯାଇଛି । ଆକାଶବାଣୀ ଜୟପୁର ପକ୍ଷରୁ କାଳୀଚରଣଙ୍କ ଶ୍ରୀଶ୍ରୀ ଦୁର୍ଗାକୁ ଆଖିରେ ରଖି ସୁବାସଚନ୍ଦ୍ର ପାଣିଙ୍କ ରଚିତ ଏକ ସଙ୍ଗୀତ ରୂପକ ସ୍ୱର୍ଗତଃ ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ପରି-ଚାଳନାରେ ୧୯୭୪ ମସିହାରେ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା । ମାତ୍ର ତାହା ଶ୍ରୋତାଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିପାରିନାହିଁ । ସେଠାରେ ସଙ୍ଗୀତ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କର ଅଭାବ, କଳାକାର ମାନଙ୍କର ଦୁର୍ବଳତା ତଥା ଜଣେ ଅଭିଜ୍ଞ ବର୍ଣ୍ଣନାକାରୀଙ୍କର ଅନୁପସ୍ଥିତି ସହିତ ଶ୍ରୀ ପାଣିଙ୍କର ପ୍ରାଥମିକ ଉଦ୍ୟମଜନିତ ତ୍ରୁଟି ବିଚ୍ୟୁତି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମଟିକୁ ରସାଳ କରିପାରିଲା ନାହିଁ ।

ଏହିଭଳି ଏ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ପାଇଁ ସର୍ବମୋଟ ଚାରୋଟି ରୂପକ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରା-ଯାଇଥିଲା । ମାତ୍ର କାଳୀଚରଣଙ୍କର "ଶ୍ରୀଶ୍ରୀ ଦୁର୍ଗା"ର ସଫଳତା ଆଉ କେହି ପାଇ ପାରି ନାହାନ୍ତି । ବିଚ୍ଛନ୍ଦ ବାବୁ ଭାଷା ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରୟୋଗରେ ଦକ୍ଷ ଥିଲେ ସତ୍ୟ, ମାତ୍ର ତାଙ୍କର ମଞ୍ଚଜ୍ଞାନ, ସାଧାରଣ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ଧାରଣା ସୀମିତ ଥିଲା । ସେହିଭଳି ଡକ୍ଟର ବିଚିତ୍ରାନନ୍ଦ ମହାନ୍ତି ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ତାଙ୍କର ଭାଷା ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତ ସମ୍ପର୍କୀୟ ସୀମାବଦ୍ଧତା ତାଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ସଫଳତା ଦେଇପାରିଲା ନାହିଁ । କାଳୀଚରଣଙ୍କଠାରେ ଏ ସମସ୍ତ ଅଭାବ ପରିପୂର୍ତ୍ତି ହୋଇଥିଲା, ଭାଷା ସୃଷ୍ଟିର ଯାଦୁକରୀ ଶକ୍ତି, ସଙ୍ଗୀତ୍ ପ୍ରୟୋଗରେ ଅପୂର୍ବ ଦକ୍ଷତା, ବିଶେଷ କରି ମଞ୍ଚଜ୍ଞାନ ଏହି ଚାରୋଟି ଉପାଦାନର ସମନ୍ୱୟ "ଶ୍ରୀଶ୍ରୀ ଦୁର୍ଗା"କୁ ଅପୂର୍ବ କଳାଶ୍ରୀରେ ମଣ୍ଡିତ କରିଥିଲା । ସବୁଠାରୁ ବଡ଼କଥା ଥିଲା ଓଡ଼ିଆ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ସହିତ ମାନସିକ ସ୍ତରରେ କାଳୀବାବୁଙ୍କର ନିବିଡ଼ ଯୋଗାଯୋଗ ।

ଅନ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ମଣିଷମନରେ ଏକ ଦୁର୍ବଳତା ସର୍ବଦା ରହିଥାଏ । ସହସା ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ସେ ଭଲରେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରେ ନାହିଁ । କଲିକତାରେ ୧୯୭୫ ମସିହାରେ 'ବାଣୀକୁମାରଙ୍କ ପାଣ୍ଡୁଲିପିକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବାକୁ ଯାଇଁ କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷ ତୀବ୍ର ଭାବେ ବିରୋଧର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥିଲେ । ପୁଣିଥରେ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ମତକୁ ସମ୍ମାନ ଦେଇ ମହିଷ ମର୍ଦ୍ଦିନୀର ପ୍ରଚାର କରାଯାଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାରେ ମଧ୍ୟ ତାହାହିଁ ହୋଇଛି, ବାରମ୍ବାର କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷଙ୍କୁ "ଶ୍ରୀଶ୍ରୀ ଦୁର୍ଗା" ନାଟକକୁ ଫେରାଇବାକୁ ପଡ଼ିଛି । ବାଣୀ

କୁମାର ଏବଂ ବୀରେନ୍ ଭଦ୍ର ସେଠାରେ ଯେଉଁଭଳି କମ୍ପଦକ୍ଷୀରେ ପରିଣତ ହୋଇଛନ୍ତି, ଏଠାରେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱର୍ଗତ କାଳୀଚରଣ ଏବଂ ଶ୍ରୀ ନୟନ କିଶୋର ମହାନ୍ତି, ସେହିଭଳି ସମ୍ମାନର ଅଧିକାରୀ । ପ୍ରଥମେ ଏ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ସିଧାସଳଖ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଉଥିଲା । ନୟନବାବୁଙ୍କ ଅନୁପସ୍ଥିତିରେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ନେଇ ଥରେ ଦୁଇଥର ଏହାର ପ୍ରସାର କରାଯାଇ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୋତାମାନେ ଏହାକୁ ଗ୍ରହଣ କଲେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ପୁନର୍ବାର ନୟନବାବୁଙ୍କୁ ଆସିବାକୁ ହେଲା । ବର୍ତ୍ତମାନ ଜଭଗୟ ପଟ୍ଟନାୟକ ଏବଂ ମହାନ୍ତି ଏହି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ସହିତ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଏକ ସ୍ଥାୟୀ ଆସନ ଅଧିକାର କରି ବସିଛନ୍ତି ।

(୭) ବିକାଶ ଧାରା :—ସାଂସ୍କୃତିକ ବିକାଶରେ ଆକାଶବାଣୀର ଅନନ୍ୟ ଭୂମିକାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ହେବନାହିଁ । ସଂସ୍କୃତି ହେଉଛି କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଚେତନାର ପରିମାର୍ଜିତ ରୂପ ଏବଂ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଲାଳିତ୍ୟର ଏହିପରି-ପ୍ରବୃତ୍ତିରେ ବେତାର ପ୍ରଥମରୁ ହିଁ ଉଦ୍ୟମଶୀଳ । ଖୁବ୍ ସହଜରେ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚି ପାରୁଥିବାରୁ ବେତାରର ପ୍ରତ୍ୟେକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଶ୍ରୋତାଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ସଙ୍ଗୀତ, ରୂପକ, ନାଟକ ପ୍ରଭୃତି ମାଧ୍ୟମରେ ଏହା ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କୁ ନିଜର କରିନେଇଛି । ଆଲୋଚନାର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ସାଧାରଣ ଶ୍ରୋତାକୁ ଅବଶ୍ୟ ଆକୃଷ୍ଟ କରିପାରିନାହିଁ, ତେବେ ନାଟକ ଇତ୍ୟାଦି ତାହାର ପ୍ରତ୍ୟାଶାକୁ ପୂର୍ତ୍ତି କରିଛନ୍ତି । ମନୋରଞ୍ଜନ ସହିତ ଶିକ୍ଷାଦାନର ଏକ ଦ୍ୱୈତ ଭୂମିକା ତୁଲାଇ ବାରେ ନାଟକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଫଳପ୍ରଦ ହୋଇଛି । "ମଣିଷ ସ୍ୱଭାବର ଗଭୀରତାରେ କେଉଁଠି କଳ୍ପନା ଜଗତର ଭାବନା ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଯେପରି ବ୍ୟାକୁଳ, ଦର୍ଶନ ବା ସ୍ପର୍ଶନରେ ତାହାର ପ୍ରାପ୍ତି ଅସମ୍ଭବ । କେବଳ ଶ୍ରବଣ ମାଧ୍ୟମରେ ତା'ର ତୃପ୍ତି ମିଳିପାରେ । ସେଥିପାଇଁ ଅତିଲୌକିକ, ଅଲୌକିକକଳ୍ପ କାହାଣୀ ଭିତ୍ତିକ ବେତାର ନାଟକ ବେତାରରେ ହିଁ ସଫଳ ହୋଇଥାଏ । " (୨୩) ଏଥିରୁ ଶ୍ରୋତା-ମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ନାଟକର ଭୂମିକା ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ସୂଚନା ମିଳିଥାଏ । ସାମୂହିକ ଭାବରେ ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନାର ପ୍ରସାରରେ ଏହାର ଭୂମିକା ପୁଣି ଅନନ୍ୟ ।

ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକ ଏଠାକାର ନାଟ୍ୟଧାରା ସହିତ ଆମୂଳ ସମ୍ପୃକ୍ତ ରହି ମଞ୍ଚକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଚୁର ବେତାର ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଛି । ରୂପ, ପ୍ରକୃତି ଏବଂ ସ୍ୱାଦରେ ଏଥିରେ ନୂତନତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ କିଛି ମଞ୍ଚସ୍ଥ ମଧ୍ୟ ହେଇଛି । ଓଡ଼ିଆ ଏକାଙ୍କିକା ନାଟକ ବେତାର ଦ୍ୱାରା ହିଁ ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇଛି । ନୂତନ ନାଟ୍ୟକାର ସୃଷ୍ଟିରେ ବେତାରର ଭୂମିକା ପ୍ରଶଂସନୀୟ । ଓଡ଼ିଆରେ ନିର୍ମଳ ହାସ୍ୟରସକୁ ନେଇ ନାଟକ ରଚନାରେ

ବେତାର ହିଁ ପ୍ରଥମ ପ୍ରେରଣାଦାତା । ନାଟକର ଆଦ୍ୟ ଯୁଗରେ ଏହା ସମ୍ଭବତ କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ପ୍ରହସନମାନ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ ବେଶି ସମ୍ମାନର ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖା ଯାଉନଥିଲା । ବେତାର ପ୍ରଥମେ ଏହାକୁ ଏକ ସମ୍ମାନଜନକ ଆସନରେ ବସାଇଲା । ଘଣ୍ଟିକିଆ ନାଟକ ରଚନାର ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରଥମେ ବେତାର ପାଇଁ ହୋଇଥିଲା, ବର୍ତ୍ତମାନ ମଞ୍ଚ ନାଟକ ପାଇଁ ଏହି ସମୟ ସୀମାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନିଆ-ଯାଇଛି । ଉପନ୍ୟାସ, ଗଳ୍ପ, କାବ୍ୟ ନାଟକ, ପାଠ୍ୟ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ନାଟ୍ୟ ରୂପ ପ୍ରଦାନ ବେତାରର କୃତିତ୍ୱ । ଅବଶ୍ୟ ଇତିପୂର୍ବରୁ ଗୋବିନ୍ଦ ସୁରଦେଓ (ପଦ୍ମମାଳୀ-୧୯୧୦), ନବକୁମାର ଦାସ (ହା'ଅନ୍ନ-୧୯୪୫) ପ୍ରଭୃତି ଏହି ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ । ତେବେ ତାହା ପରମ୍ପରାର ସମ୍ମାନ ପାଇନଥିଲା । ବେତାରରେ ଏହି ପ୍ରଥାଟି ଗୃହୀତ ହୋଇ ନିରାପଦରେ ପେଷାଦାର ମଞ୍ଚ ଏହାକୁ ଆଦରରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଲେ ୧୯୫୫ ମସିହା ବେଳକୁ । (୨୪) ଶିକ୍ଷିତ, ଅଶିକ୍ଷିତ ସମସ୍ତଙ୍କ ପାଇଁ ଏସବୁ ମୂଲ୍ୟବାନ ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକ ରୂପାନ୍ତର ମାଧ୍ୟମରେ ପହଞ୍ଚିପାରିଛନ୍ତି । ସାଂସ୍କୃତିକ ବିକାଶରେ ଏହା ସହାୟକ ହୋଇଛି । ଗୀତିନାଟ୍ୟର ପୁନରୁଦ୍ଧାରରେ ବେତାରର ଭୂମିକା ସମ୍ପର୍କରେ ଇତିପୂର୍ବରୁ ମଧ୍ୟ ସୂଚିତ ହୋଇଛି । ଶ୍ରୀ ଗ୍ରେଟବ୍ରିସ୍ ବେତାର ନାଟ୍ୟ-ଧାରାର ବିକାଶର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ତରରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ରୂପେ ତାଙ୍କର ଭାବମୂର୍ତ୍ତିର ନିର୍ମାଣ ଏବଂ ପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ ବେତାରର ଅବଦାନକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିହେବ ନାହିଁ ।

ଯେଉଁ ଅଂଚଳରେ ମଞ୍ଚ ନଥିଲା ବେତାର ନାଟକ ସେଠାରେ ଏକ ଅଦୃଶ୍ୟ ମଞ୍ଚର ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କଲା । ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ଆବିର୍ଭାବ ମଞ୍ଚ ନାଟକର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦୀ ଭାବରେ ଦେଖାଦେଇଥିଲା ସ୍ଥଳେ, ଅନେକ ପ୍ରତିଭାଧର ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ନିର୍ଷ୍କ୍ରିୟ କରି ଦେଇଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ, ବେତାର ନାଟକ ଏମାନଙ୍କୁ ଉତ୍ସାହିତ କରି ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ପ୍ରଭାବକୁ ଅନେକାଂଶ ପ୍ରତିହତ କରିଦେଇଥିଲା । (୨୫) ଓଡ଼ିଶାରେ ବେତାର ନାଟକ ମଞ୍ଚ ନାଟକକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିବା ଏକ ପ୍ରମାଣିତ ସତ୍ୟ । ମଞ୍ଚନାଟକର ଶିଳ୍ପବିଧାନ ଏବଂ ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀରେ ଏହା ଉଲ୍ଲେଖ-ଯୋଗ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଛି । ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଆରମ୍ଭ ପ୍ରଥମେ ବେତାରରୁ ହିଁ ହୋଇଥିଲା । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ପ୍ରଥମେ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକମାନ ଲେଖି ବେତାରରୁ ପ୍ରଚାର କରାଇ ସାରିବା ପରେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ନୂତନ ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ କରାଇଲେ । ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନର ପ୍ରଥମ ପ୍ରୟୋଗ ବେତାର ନାଟକରେ । କାମ୍ୟୁ, କାଫ୍‌କା, ସାର୍ତ୍ରେ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଦାର୍ଶନିକ ମାନଙ୍କର ମତବାଦ ବେତାର ମାଧ୍ୟମରେ ସାଧାରଣ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚିଥିଲା । ଆବସର୍ଡ ମଞ୍ଚର ଏକ ପ୍ରାକୃତିକ ଆଧାର ରୂପେ ବେତାରକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇ ଆଲୋଚକ ଫ୍ରାନ୍‌ସିସ୍ ଗ୍ରେ (Froncis Gray) କହିଛନ୍ତି, "ବେତାରର ବାସ୍ତବ ରୂପ କେବେ ସ୍ଥିର ନଥିଲା ।

ଏହା ଆବସର୍ତ୍ତ ସୃଷ୍ଟିର ପରିପନ୍ଥୀ ହିଁ ଥିଲା"। (୨୬) ଏ ପ୍ରକାରର ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ନିମନ୍ତେ ଓଡ଼ିଶାରେ ବେତାର ହିଁ ଥିଲା ପ୍ରଥମ ମଞ୍ଚ। ଅବଶ୍ୟ ବେତାର ଯେ ମଞ୍ଚ ନିକଟରେ ମଧ୍ୟ ଋଣୀ, ଏହାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିହେବ ନାହିଁ। ନାଟ୍ୟକାର, କଳାକାର ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରଥମେ ମଞ୍ଚରୁ ହିଁ ବେତାରକୁ ଆସିଥିଲେ। ସଂଳାପ କଳ୍ପନାରେ ବେତାର ନାଟକ ଲୋକ ନାଟକ ନିକଟରେ ଋଣୀ। ଧ୍ୱନିମୁଖ୍ୟ ବେତାର ସଂଳାପ, ବାଦ୍ୟ ଏବଂ ସଂଗୀତର ସହଯୋଗରେ ଶ୍ରୋତାର କଳ୍ପନାଶକ୍ତିକୁ ଉଦ୍ଦୀପ୍ତ କରାଇ ଚରିତ୍ରକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଦିଏ। ଲୋକନାଟକର ସଂଳାପରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ପଦ୍ଧତି ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ। ସଂଳାପରେ ସ୍ଥାନ ଏବଂ ବାତାବରଣର ବର୍ଣ୍ଣନା, ପାତ୍ର ଏବଂ ଉପକରଣର ପରିଚୟ, ଚରିତ୍ର ଗତି ସମ୍ପର୍କୀୟ ସୂଚନା ଏବଂ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ହେତୁ ଭାବବୋଧ ସହିତ ରୂପବୋଧର ସୃଷ୍ଟି ଶ୍ରୋତାର ମାନସମଞ୍ଚରେ ଘଟିଥାଏ। ଏପରି ସୂଚନା ଏବଂ ବର୍ଣ୍ଣନାଧର୍ମୀ ସଂଳାପ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଏବଂ ଗୀତିନାଟ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିଲା। ଏଇଧାରାଟି ସଂସ୍କୃତରୁ ଆସି ନାଟକକୁ ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟରେ ପରିଣତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ, ଏହାକୁ ପାଠ୍ୟ, ଖେୟ ଏବଂ ଶ୍ରବ୍ୟ କାବ୍ୟରେ ପରିଣତ କରିଥିଲା। ଏହାଦ୍ୱାରା ପୁଣି ମଞ୍ଚର ଅଭାବକୁ ଏଡ଼ାଇ ଦିଆଯାଇ ପାରିଥିଲା। ଏହିକାରଣରୁ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି, ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଭଳି ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏତେ ସହଜରେ ଆଦୃତ ହୋଇଗଲେ। ବେତାରର ଏହି ସଂଳାପ ପାରମ୍ପରିକ ସଂଳାପର ଏକ ପରିମାର୍ଜିତ ରୂପ ମାତ୍ର।

ଓଡ଼ିଶାର ସାଂସ୍କୃତିକ ବିକାଶରେ ବେତାରର ଭୂମିକା ବିଷୟ ଚିନ୍ତାକଲେ ବିଶ୍ୱପ୍ରସିଦ୍ଧ ରଥଯାତ୍ରାର ଧାରା ବିବରଣୀ ବ୍ୟାପାରଟି ସ୍ମରଣକୁ ଆସିଯାଏ। ଆଦ୍ୟକାଳରୁ ପ୍ରଭାତୀ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ (ଶାରଦୀୟ ଦୁର୍ଗୋତ୍ସବ ଉପଲକ୍ଷେ) ଏବଂ ରଥଯାତ୍ରାର ଧାରା ବିବରଣୀ ନିୟମିତ ଭାବେ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇ ଆସୁଛି। ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ସହିତ ବେତାରର ଏ ଆନ୍ତରିକ ସମ୍ପର୍କ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କର ମାନସିକ ସମର୍ଥନ ଲାଭ କରିଛି। ୨୬।୭।୪୮ରେ ପ୍ରଥମେ ଏହା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପୂର୍ବଭଳି ଶ୍ରୋତାପ୍ରିୟ ରହିଛି। ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପର୍ବପର୍ବାଣୀ ଯାନିଯାତ୍ରାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଏଠାରୁ ନାଟକ, ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଏବଂ ରୂପକ ମାନ ନିୟମିତ ରୂପେ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇ ଆସିଛି। ଶ୍ରୀ ପତିତପାବନ, ଶ୍ରୀଗୁଣ୍ଡିଚା, ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର, ନବକଳେବର ପ୍ରଭୃତି ରୂପକ ଏବଂ ଶ୍ରୀଗୁଣ୍ଡିଚା, ଶ୍ରୀ କ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରଭୃତି ଗୀତିନାଟ୍ୟମାନ ଏଠାରୁ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି। ଦଶହରାର ପ୍ରଭାତୀ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ବ୍ୟତୀତ, ଏହି ଉପଲକ୍ଷେ ବିଭିନ୍ନ ନାଟକ, ଅପେରା, ରୂପକମାନ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇ ଉତ୍ସବର ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟିରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି। ବିଭିନ୍ନ ଲେଖକଙ୍କର 'ଦଶଭୁଜା' ନାଟକ ଏବଂ ଶୈଳସୁତା ତଥା ଦେବୀ ଓ ଦାନବ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ଏହି ଉପଲକ୍ଷେ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି। ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟଙ୍କର

'ମହିଷମର୍ଦ୍ଦିନୀ' ଏବଂ ଚକ୍ରଧର ମହାପାତ୍ରଙ୍କର "ଓଡ଼ିଶାରେ ଦଶହରା" ଦୁଇଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକପ୍ରିୟ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ।

ସେହିଭଳି ଭଞ୍ଜକବି ଏବଂ ଗଣକବିଙ୍କୁ ନେଇ ଓଡ଼ିଆ ଶ୍ରୋତାଙ୍କୁ ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ଏକତ୍ରିତ କରାଇବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ବେତାରରେ ପ୍ରଥମରୁ ହିଁ ହୋଇ ଆସିଛି । କଟକରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ କୁମାରୋତ୍ସବ ୧୯୫୬ରୁ ପ୍ରଚାର କରାଯାଇ ଅଗଣିତ ଶ୍ରୋତାଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ଦେଇଥିଲା । ଏହାର ପରିକଳ୍ପନା ଥିଲା ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ବେତାରର । ଓଡ଼ିଶାର ଏହି ଜାତୀୟ ଉତ୍ସବକୁ ଏକ ପରମ୍ପରା ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦିଆଯାଇ ପାରିଥିଲା । ଭଞ୍ଜଜୟନ୍ତୀ ସମ୍ପର୍କୀୟ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ସୁଦ୍ଧା ପ୍ରଥମରୁ ବେତାର ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଛି । କବିଙ୍କୁ ନେଇ ଏକାଧିକ ରୂପକ, ନାଟକ ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରଚାର, ଏହି ଅବସରରେ କରାଯାଇ ପ୍ରତିଭା ପ୍ରତି ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯାଇଛି । ୧୯୭୧ ମସିହାପରଠାରୁ ଗଣକବିଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ରୂପକ ଇତ୍ୟାଦି ଏହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ହିଁ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇ ଆସୁଛି । କୁମାରୋତ୍ସବ, ଭଞ୍ଜ ଜୟନ୍ତୀ ଏବଂ ଗଣକବି ଜୟନ୍ତୀ ଆଜି ଓଡ଼ିଶା ଏବଂ ଓଡ଼ିଶା ବାହାରେ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କୁ ଏକାଠି କରାଇବାର ଏକ ପ୍ରଧାନ ମାଧ୍ୟମ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଜାତୀୟ ଜୀବନକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିବାରେ ତେଣୁ ଆକାଶବାଣୀର ଅବଦାନକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁହିଁ ହେବ । କଳା ଏବଂ ସଂସ୍କୃତିର ବିକାଶ ହିଁ ଏ ପ୍ରଚାରକୁ ନେଇ, ଯାହା ଏଠାରେ ବେତାର ଦ୍ୱାରା ହୋଇଛି । ତେଣୁ କଟକରେ କୁମାରୋତ୍ସବ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବନ୍ଦ ହୋଇ ଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଭଞ୍ଜଜୟନ୍ତୀର ପୂର୍ବଗାମ୍ଭିର୍ଯ୍ୟ ଏବେ ଆଉ ନଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ, ବାହାରେ ତାହା ଉତ୍ତରୋତ୍ତର ଭାବରେ ଉନ୍ନତ କରିବାରେ ଲାଗିଛି । ଏହି ଉପାୟରେ ବେତାର ନାଟକ ଏବଂ ତାହାର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗ ସାହାଯ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତିର ବିକାଶ ଏବଂ ପ୍ରଚାର କରାଯାଇ ଆସିଛି ।

୦

ସାଧାରଣ ଜୀବନ ସହିତ ବେତାର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ସମ୍ପର୍କର ପରିସର କ୍ରମଶଃ ବୃଦ୍ଧିପାଇବାରେ ଲାଗିଛି । ପାଲା, ଦାସକାଠିଆ, ଘୋଡ଼ାନାଚ ପ୍ରଭୃତି ଲୋକ ନାଟକ ଏବଂ ନୃତ୍ୟର ଅଂଶମାନ ନିୟମିତ ପ୍ରଚାର କରାଯାଇ ଏହିସବୁ ଅବହେଳିତ ଶିଳ୍ପ ତଥା ଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ଉତ୍ସାହିତ କରାଯାଇଛି । ଲୋକଜୀବନରେ ଏହାର ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ କ୍ରମଶଃ ବିସ୍ତୃତ ହୋଇଛି । ବେତାର ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ ଆମର ଚାଲିଚଳଣି, କଥୋପକଥନ ଇତ୍ୟାଦିକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ଫଳରେ ଆମର ଭାଷା ମଧ୍ୟ ମାର୍ଜିତ ହୋଇଛି । କାଳର ପ୍ରଭାବ ଏବଂ ପରିବେଶ ଏ ଉଭୟ ଭାଷାକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥାଏ । ଗତ ଚାରିଦଶକରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ବିକାଶକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଗଲେ ଏହି ପ୍ରଭାବର ରୂପ ସ୍ପଷ୍ଟ ଦେଖାଯିବ । ଜୀବନ ସହିତ ଶ୍ରବଣର ଯେଉଁ ଭାବଗତ ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି, ବେତାର ତାକୁ ବ୍ୟବହାର କରିଆସିଛି । ବିଶେଷକରି ମଣିଷକୁ ସମୟ ଏବଂ

ପରିବେଶ ସଚେତନ କରି ଗଢ଼ିବାରେ ବେତାରର ଯେଉଁ ଭୂମିକା ତାହା ପ୍ରଧାନତଃ ନାଟକ ଦ୍ୱାରା ହିଁ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଛି । ନାଟକ ହେଉଛି ଏହି ଗଣମାଧ୍ୟମର ଏକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଆୟୁଧ । ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ଯେ କୌଣସି ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ଏହାକୁ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇପାରେ ।

ସମସାମୟିକ ଘଟଣାବଳୀ ଉପରେ ଦୃଷ୍ଟିଦେଲେ ବେତାରର ସୁଦୂର ପ୍ରସାରୀ ପ୍ରଭାବର ବହୁ ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଇପାରିବ । ନାଟକ, ରୂପକ, ସଂଗୀତ ରୂପକ, ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ପରି ପ୍ରଭାବଶାଳୀ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ହିଁ ଜନମାନସରେ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଧାରା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ଏବଂ ଉତ୍ତେଜନାକୁ ହ୍ରାସ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ନେଇଛି । ଦେଶ ବିଭାଜନ କାଳରେ ଶରଣାର୍ଥୀ ସମସ୍ୟା, ଯୁଦ୍ଧକାଳରେ ସାଧାରଣ ମଣିଷଙ୍କର ମନୋବଳ ଟାଣ କରିବା, ଜାତିଭେଦ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିବା, ଜନ ବିସ୍ଫୋରଣ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟିର ବିକାଶ ପ୍ରଭୃତିରେ ବେତାର ବିଶେଷ କରି ବେତାର ରୂପକର ପ୍ରଭାବକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିହେବ ନାହିଁ । ପାରମ୍ପରିକ ବୃତ୍ତାମଣା, ଭାଙ୍ଗି ଯାଉଥିବା ସମ୍ପର୍କ ଏବଂ ଗଢି ଉଠୁଥିବା ନୂତନ ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରଭୃତିର ଯଥାଯଥ ପ୍ରସାରରେ ବେତାର ହୋଇଛି ଅଗ୍ରଗାମୀ ଏବଂ ନାଟକ ରୂପକ ହୋଇଛି ବାହକ । ସମ୍ପ୍ରତି ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରରେ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଯେଉଁ ସ୍ରୁଅ ଛୁଟିଛି ତାକୁ ଏ ମାଧ୍ୟମ ସାକାର କରିଛି ।

ବେତାର ସାହିତ୍ୟକୁ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସବୁଠାରୁ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ମାଧ୍ୟମ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଆଲୋଚକ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ଶର୍ମା 'ଭିକ୍ଷୁ' ବେତାର ନାଟକ ଯୋଗୁଁ ହିଁ ତାହା ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି । (୨୭) ବେତାର ନାଟକ ହିଁ ବେତାରର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଦାନ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ପାଦଟୀକା—

୧ । ଚିରଞ୍ଜିତ୍ (୧୯୭୩)—ରେଡ଼ିଓ ନାଟକ : ସ୍ୱରୂପ ଓ ବିକାଶ—ରେଡ଼ିଓ ନାଟକ ଏକ ସଂକଳନ, ପୃ ୧୦

୨ । Val Gielgud (1957)—British Radio Drama. (1922-56)—pp. 91

୩ । ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ (୧୯୭୨)—ସମୁଦ୍ର ମନ୍ଥନ-ଶାଖାପ୍ରଶାଖା

୪ । National Herald (୧୯୭୮) News

୫ । ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ (୧୯୮୧)—ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ରୂପବିଭବ : ପୃ ୧୦୮

୬ । Val Gielgud (1957)—British Radio Drama, pp—70

୭ । ଜୟ ଭଗବାନ୍ ଗୁପ୍ତ (୧୯୮୨)—ହିନ୍ଦୀ ରେଡ଼ିଓ ନାଟକ : ଅଦ୍ୟତନ୍ ଅଧ୍ୟୟନ, ପୃ—୨୮୬

୮ । ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ (୧୯୭୪)---ଶ୍ରୀ ହରିଙ୍କ ସଂସାର, ନିଜକଥା

୯ । Val Gielgud (1965)—Years in a mirror, London pp—179.

୧୦ । ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ (୧୯୬୦)—ମଲ୍ଲିଜହ୍ନ---ପ୍ରାକ୍ କଥନ ।

୧୧ । ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ (୧୯୬୫)—ଅମଡ଼ାବାଟ-ନିଜକଥା, ପୃ—୧

୧୨ । ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ (୧୯୬୭)--ଝିନ୍କା-ନିଜକଥା, ପୃ--୪

୧୩ । Donald McWhinric (1959)—The Art of Radio, London pp—176-77

୧୪ । Lawrence Gilliam (1950)—BBC Features, Introduction.

୧୫ । G. C. Awasthy (1965)--Broadcasting in India, pp—83-84.

୧୬ । C. C. Mehta (1961)—Writing to Radio—Studies in Broadcasting, pp—25-26

୧୭ । ସୁରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ମହାନ୍ତି (୧୯୬୨)—ବେତାର ସାହିତ୍ୟ କଳା, ପୃ—୨୧-୨୨

୧୮ । ତତ୍ରୈବ, ପୃ—୧୯୨୦

୧୯ । ବୀର କିଶୋର ଦାସ (୧୯୬୮)—ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ ପୃ—୧

୨୦ । ମଧୁକର ଗଙ୍ଗାଧର (୧୯୭୪) ରେଡ଼ିଓ ଲେଖନ, ପୃ—୨୬୩

୨୦ । (କ) ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର (୧୯୬୯)--ପୋଡ଼ାବେଦୀ ପୁଣି ଚହଟିଲ, କଲିକଢିଆ ଜୋଇଁ, ଢୋଲ, ମୂଳରୁ ପାହାଚ ପାହାଚ—ପୃ ୧୫୧

୨୧ । ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ (୧୯୬୬)—ପାଣି ପ୍ରତିସ୍ୱର ଆଉ ଏକ ଦିଗ ପୃ—୯୦

୨୨ । ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ (୧୯୮୩)—ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶଧାରା· ଉତ୍ତର ମଧ୍ୟପର୍ବ, ପୃ—୧୩୫

୧୩ । ଜଗନ୍ନାଥ ବୋଷ (୧୯୬୮)—କାନେର ଭିତର ଦିଅ-ଦେଶ ୪୫(୪୧)୫୧

୧୪ । ଶରତ୍‌ଚନ୍ଦ୍ର ନାୟକ (୧୯୮୦)—ସ୍ୱର ଓ ସ୍ୱରୂପ : ସମାଲୋଚନା, ପୃ – ୩୬

୧୫ । Chirangeet (1677)—Indian Radio Drama-Ind, Jaur Com arts, 364-20

୧୬ । Frances Gray (1981)—The nature of Radio Drama—Radio Drama—pp 61

୧୭ । କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ଶର୍ମା 'ଭିକ୍ଷୁ' (୧୯୮୧)—ସ୍ପନ୍ଦ ଆକାଶବାଣୀ ଦିଲ୍ଲୀ-ହିନ୍ଦୀ ରେଡ଼ିଓ ନାଟକ : ଅଦ୍ୟତନ ଅଧ୍ୟୟନରୁ ଗୃହୀତ ।

●

ଯେତେ ଦେଖୁଛି, ତାର ସମସ୍ତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଅସୀମ ବୈଚିତ୍ରତା ମୋ ସମ୍ମୁଖରେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ବିସ୍ତାରିତ ହେବାରେ ଲାଗିଛି । ମୁଁ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇନାହିଁ, ତାର ବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଇଲାକାରେ କିମ୍ବା ଆବିଷ୍କୃତ ବିଭିନ୍ନତା ପାଇଁ । ତାକୁ ମୁଁ ଅଂଶ ବିଶେଷରେ ଦେଖିଛି ଆଉ ମାପିନପାରି ଥିବା ତାର ଆତ୍ମାର ଗମ୍ଭୀରତା ହିଁ ମୋ ପାଇଁ ବିସ୍ମୟ......

ପଣ୍ଡିତ ନେହେରୁ

ଉପସଂହାର

୫

ବେତାର ପରି ବେତାର ନାଟକର ବିକାଶ ମଧ୍ୟ କ୍ଷିପ୍ର । ଇତି ମଧ୍ୟରେ ଏହା ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କଳାରେ ପରିଣତ ହୋଇ ମଞ୍ଚ ନାଟକରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ତତ୍ତ୍ୱ, ପ୍ରଚଳିତ ବିଶ୍ୱାସ ଏବଂ ଦୃଢ଼ ପରମ୍ପରା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଛି । ଲୋକପ୍ରିୟତାର କଷଟୀରେ ସଫଳ ଭାବେ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ମୋହଗ୍ରସ୍ତ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ମନ୍ତ୍ରମୁଗ୍ଧ ଶ୍ରୋତାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିଛି । ନାଟକର ଦୃଶ୍ୟଧର୍ମିତାକୁ ଶ୍ରବଣ-ନିର୍ଭରତାରେ ବଦଳାଇ ଦେଇ ପାରିଛି । ଚକ୍ଷୁ ଏବଂ କର୍ଣ୍ଣକୁ ଯେଉଁ ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟ ଏକଦା ଆମୋଦ ଦେଉଥିଲା, ବର୍ତ୍ତମାନ ତାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ କର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ମନର ସାଥି । ମନୋରଞ୍ଜନ ସହିତ ଲୋକଶିକ୍ଷାର ଉଦାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନେଇ ସୃଷ୍ଟ ନାଟକ ବେତାରରେ ଅଧିକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇ ପାରିଛି । ଏ ଦେଶରେ ବେତାର ନାଟକର ବୟସ ମାତ୍ର ଅର୍ଦ୍ଧଶତାବ୍ଦୀରୁ କିଛି ଅଧିକ । ସୃଷ୍ଟି ଲଗ୍ନରେ ସ୍ଥିତି ନିମନ୍ତେ ଏହାକୁ ବହୁ ସଂଗ୍ରାମ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା ସତ୍ୟ, ମାତ୍ର ଥରେ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ଶ୍ରୋତାର ହୃଦୟରେ ଟିକିଏ ସ୍ଥାନ କରିନେଲା ପରେ, ଏହା ଆଉ ପଛକୁ ଫେରି ଚାହିଁନାହିଁ । କ୍ରମଶଃ ଏହା ପ୍ରଶାସନ ସହିତ ଜଡ଼ିତ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ବିଧିବଦ୍ଧ ଭାବରେ ଏ ଦେଶରେ ବେତାର ସ୍ଥାପିତ ହେଲା ୧୯୨୭ ମସିହାରେ । ତା'ପରଠୁଁ ବେତାର ନାଟକ ପ୍ରଚାର ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । ପ୍ରଥମ ଦଶକ (୧୯୨୭-୩୭)ରେ ବେତାରରୁ ମଞ୍ଚନାଟକ ହିଁ ଏକାଦିକ୍ରମେ ଦୀର୍ଘ ସମୟ ଧରି ମଞ୍ଚରୁ ହିଁ ପ୍ରସାରିତ ହେଉଥିଲା । କଲିକତା, ବମ୍ବେ, ଏବଂ ମାନ୍ଦ୍ରାଜରୁ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାରେ ନାଟକମାନ ପରିବେଷିତ ହେଉଥିଲା । ସ୍ଥାନୀୟ ମଞ୍ଚର ସହଯୋଗରେ ଏହି ସବୁ ନାଟକମାନ ପ୍ରଚାର କରାଯାଉଥିଲା । ଦ୍ୱିତୀୟ ଦଶକ (୧୯୩୭-୪୭) ବେଳକୁ ବେତାର ପାଇଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ନାଟକ ରଚନାର ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ଏହି ସମୟରେ ଦିଲ୍ଲୀ ଏବଂ ତା'ର ଆଖପାଖ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ହିନ୍ଦୀ ଏବଂ ଉର୍ଦ୍ଦୁରେ ଯେଉଁ ସବୁ ନାଟକ ପ୍ରଚାର କରାଗଲା, ଏହା ସହିତ ମଂଚ ନାଟକର ସମ୍ପର୍କ କ୍ରମଶଃ କ୍ଷୀଣ ହୋଇ ଆସିଲା । ଯୁଦ୍ଧ ସପକ୍ଷରେ ସେତେବେଳେ ବି.ବି.ସିରୁ ଯେଉଁସବୁ ନାଟକ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଉଥିଲା, ଏସବୁ ନାଟକ ତାହାଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହେଲା । ବେତାର ନାଟକର ବିକାଶ, ଏକାଙ୍କ ନାଟକ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଶୁଭଙ୍କର ହୋଇପଡ଼ିଲା । ତୃତୀୟ ଦଶକ (୧୯୪୭-୫୭) ବେଳରୁ ଦେଶ ସ୍ୱାଧୀନ ହେଲା । ବେତାର ନାଟକ ବାହ୍ୟପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟଚେତନା, ସାମାଜିକ ଚିନ୍ତା ଏବଂ ସାଧାରଣ

ଜନତାର ସୁଖଦୁଃଖ ସହିତ ନିଜକୁ ମିଶାଇ ଦେଲା । ଚତୁର୍ଥ ଦଶକ (୧୯୫୭-୬୬) ରେ ଜାତୀୟ ନାଟକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ପ୍ରଚଳନ ହେତୁ ଏବଂ ଦୁଇଟି ଯୁଦ୍ଧର ପ୍ରଭାବରେ ବେତାର ନାଟକ ଜାତୀୟ ସଂହତି ପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ ବିଶେଷ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କଲା । ଦେଶରେ ବିକାଶର ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ବେତାର ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଲା । ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରମାନ ସମଗ୍ର ଭାରତବର୍ଷରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଯିବା ଫଳରେ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାର ନାଟକମାନ ରଚିତ ହେଲା । ବେତାର ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ତୃତୀୟ ଦଶକ ବେଳକୁ କଟକରେ ବେତାର କେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା ଏବଂ ସେଇଦିନଠୁଁ ଏଠାରେ ବେତାର ନାଟକର ଉତ୍ତରୋତ୍ତର ଉନ୍ନତି ମଧ୍ୟ ସାଧିତ ହେଲା ।

ମଞ୍ଚ ବିନା ଯେ ନାଟକ ସମ୍ଭବପର ହୋଇପାରେ ବେତାର ଏହା ପ୍ରମାଣ କରିଦେଲା । ମାଧ୍ୟମର ପ୍ରୟୋଜନକୁ ଆଖିରେ ରଖି କ୍ରମଶଃ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୂପରେ ବେତାର ନାଟକ ମାନ ରଚିତ ହେଲା । ମଞ୍ଚ ଏବଂ ବେତାର ନାଟକର ବ୍ୟବଧାନ ମଧ୍ୟ କ୍ରମଶଃ ବୃଦ୍ଧି ପାଇବାରେ ଲାଗିଲା । କଳାଦୃଷ୍ଟିରୁ କେବଳ ମଞ୍ଚନାଟକ ବା ଏକାଙ୍କୀ ନୁହେଁ, ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର, ଦୂରଦର୍ଶନ, ପରି ନାଟକର ସମସ୍ତ ବିଭାଗଠାରୁ ବେତାର ନାଟକ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଏବଂ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ । ନାଟକୀୟତା ହେଉଛି ଏମାନଙ୍କର ସାଧାରଣ ଧର୍ମ । ସାଧାରଣ ନାଟକ ପରି ବେତାର ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ କାହାଣୀ, ସଂଳାପ ଏବଂ ଚରିତ୍ରର ସୁବିନ୍ୟାସ ପ୍ରୟୋଜନ । ତା' ସହିତ ଯୁକ୍ତ ହୁଏ ଧ୍ୱନିପ୍ରଭାବ ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତ । ଏହା ଯେ ସାହିତ୍ୟର ଅଂଶ ବିଶେଷ, ଏକଥା ଆଉ ଅସ୍ୱୀକାର କରିହେବ ନାହିଁ । ସ୍ଥାନ ଏବଂ କାଳ ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ଅଙ୍କ ଏବଂ ଦୃଶ୍ୟବିହୀନ ନାଟକ ଯେତେବେଳେ ସ୍ଥାନରୁ ସ୍ଥାନାନ୍ତର ପୁଣି କାଳରୁ କାଳାନ୍ତରକୁ ଗତି କରିଥାଏ ସେତେବେଳେ ଶ୍ରୋତା ଅଭିଭୂତ ହୁଏ, ଚମତ୍କୃତ ହୁଏ ଏହାର ସଙ୍ଗମୟ ରୂପ ଦର୍ଶନରେ । ମାନବଜୀବନର ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟ ରୂପ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏହା ମାନବେତର ପ୍ରାଣୀ, ନିର୍ଜୀବ ବସ୍ତୁ ପ୍ରକୃତିକୁ ମଧ୍ୟ ଶବ୍ଦ ଏବଂ ଧ୍ୱନି ମାଧ୍ୟମରେ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦିଏ । ଏକ ପାତ୍ରୀ ନାଟକ, ଧାରାବାହିକ ନାଟକ, ରୂପାନ୍ତର, ପ୍ରହସନ, ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକ, ଅତିକଳ୍ପନା ପ୍ରଧାନ ନାଟକ କାର୍ଟୁନ୍, ରୂପକ, ଗୀତିନାଟ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ରୂପରେ ବେତାର ନାଟକ ଶ୍ରୋତାଙ୍କର ମନୋରଞ୍ଜନରେ ନିଯୁକ୍ତ । ସମ୍ପ୍ରତି ଏଇ ସବୁ ବିଭାଗ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଗଲେଣି । ପ୍ରଥମେ ଏକ ଅତି ନଗଣ୍ୟ କ୍ଷୁଦ୍ର ରୂପରେ ବେତାର ନାଟକର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ଏବଂ କ୍ରମଶଃ କଳାର ଏକ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ବିଭାଗ ରୂପରେ ଏହାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ—ବେତାର ନାଟକର ଉନ୍ମେଷ ଏବଂ ଉତ୍ତରଣର ବିବରଣୀ ହିଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ ଦିଆଯାଇଛି ।

ଦେଶରେ ବେତାର ନାଟକ ବିକାଶର କ୍ରମ ସହିତ ପାଦ ମିଳାଇ ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକରେ ଘଟିଯାଇଥିବା ବିକାଶ ଏଥିରେ ଥିବା ବାସ୍ତବବାଦ, ଆଦର୍ଶବାଦ, ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପ୍ରଭୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଭାବରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ନାଟକ ଏକ ଯୌଥ କଳା । ବେତାର ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର, ପ୍ରଯୋଜକ, କଳାକାରଙ୍କ ସହିତ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କର ମଧ୍ୟ ଭୂମିକା ରହିଛି । (୧) ସେଥିପାଇଁ ବେତାର ନାଟକର ପ୍ରଯୋଜକଙ୍କର ଦାୟିତ୍ୱ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । କଳାର ଅପୂର୍ଣ୍ଣତା ବିଷୟକୁ ସ୍ମରଣରଖି ବେତାର ନାଟକର ସୀମା ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ଏଠାରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି ଏବଂ ଏଥିରେ ହୋଇଥିବା ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇ ବେତାର ନାଟକର ସାମଗ୍ରିକ ବିକାଶ ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନ ଦିଆଯାଇଛି ।

(୧) **ପରିକ୍ରମା**—ପ୍ରସାରର ପ୍ରଥମ ଦିନରୁହିଁ ବେତାର ନାଟକ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କର ମନୋରଞ୍ଜନ କରିଆସିଛି । ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକ ଯେ ପ୍ରଥମେ କଲିକତାରୁ ପ୍ରସାରିତ ହେଉଥିଲା ଏବଂ ବଙ୍ଗ ପ୍ରଭାବ ମୁକ୍ତ ନଥିଲା, ଏ ବିଷୟ ପୂର୍ବରୁ କୁହା ସରିଛି । ଏ ସମୟରେ ଏହା ଥିଲା ଅନୁକରଣାଶ୍ରୟୀ । ଏହାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୂପ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା କଟକଠାରେ ବେତାର କେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବା ପରେ । ମଞ୍ଚଠାରୁ ଏହା କ୍ରମେ ଦୂରେଇ ଗଲା । ୧୯୬୦ ମସିହା ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକରେ ଅନେକ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ସାରିଲାଣି । ଯୁଦ୍ଧର ପରିଣାମ ସ୍ୱରୂପ ଜାତୀୟସଂହତି ରକ୍ଷା ନିମନ୍ତେ ବେତାରର ଭୂମିକା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଯିବା ଫଳରେ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ତାହାର ଦାୟିତ୍ୱ ପାଳନ କରିଛି । ୧୯୭୦ ମସିହାବେଳକୁ ଏକ ସୁସ୍ଥ ସାମାଜିକ ଜୀବନ ଗଠନ ନିମନ୍ତେ, ସମାଜଜୀବନର ଦୋଷତ୍ରୁଟି ନିରାକରଣ ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ବେତାର ନାଟକର ସଂସ୍କାର ପ୍ରବଣ ରୂପଟିକୁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ମାତ୍ର ଚାରୋଟି ଦଶକର ଜୀବନକାଳ ମଧ୍ୟରେ ବେତାର ନାଟକ ଯେଉଁ ବହୁମୁଖୀ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି, ତାହା ଯେତିକି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ, ସେତିକି ଆକର୍ଷଣୀୟ । ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକ ଯେ ସମାଜ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ହୋଇ ଶ୍ରୋତା ସହ ଆତ୍ମୀୟତାର ଏକ ସେତୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛି, ଏହା ନ କହିଲେ ମଧ୍ୟ ଚଳିବ ।

(କ) ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକରେ ବାସ୍ତବବାଦ—ନାଟକରେ ସମସାମୟିକ ଜୀବନ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥାଏ । ଆଲୋଚକ ନିକଲ (Nicoll) ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କହିଛନ୍ତି, "ନାଟକ ହେଲା ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କରେ କଳାକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଚର୍ଚ୍ଚିତ କାହାଣୀ, ଯାହା ଦର୍ଶକମାନେ ସମବେତ ଭାବରେ ଉପଭୋଗ କରିଆସନ୍ତି ।

କଳାକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ଏବଂ ସଂଳାପ ଦ୍ୱାରା ଉପସ୍ଥାପିତ ଏହି ସମାଜଚିତ୍ର ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇଥାଏ ।'' (୨) ବେତାର ନାଟକ ଏହି ନିୟମର ବହିର୍ଭୂତ ନୁହେଁ ।

ପରିବାର ସମାଜ ଜୀବନର ଅଂଶବିଶେଷ ହୋଇଥିବାରୁ, ବେତାର ନାଟକରେ ପ୍ରଥମରୁ ହିଁ, ଏହାର ହସକାନ୍ଦର କାହାଣୀ ରୂପାୟିତ ହୋଇ ଆସିଛି । ଗୋପାଳ ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାର ଏବଂ ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର ଦରିଦ୍ର ଅବହେଳିତ ପରିବାରର ସମସ୍ୟା ପ୍ରତି ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ଅଭିଜାତ, ଶିକ୍ଷିତ ପରିବାରର ଛଳନାପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନଯାତ୍ରା ସହିତ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କୁ ପରିଚିତ କରାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ସଂଖ୍ୟାଗରିଷ୍ଠ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ବହୁ ସମସ୍ୟା କଣ୍ଟକିତ ଜୀବନଯାତ୍ରାର ଚିତ୍ର ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ଗୋପାଳ ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟଙ୍କର 'ଦୋଷକାହାର' ଏବଂ ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କରଙ୍କର 'ଅଶାନ୍ତ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ । ଭାଗ୍ୟ ଏବଂ ଭଗବାନଙ୍କର ଉପରେ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ଅତିରିକ୍ତ ବିଶ୍ୱାସ (ଦୁଃଖ ଯଦି ଦେଇଛ ପ୍ରଭୁ), ପ୍ରଗତିଶୀଳତା ନିମନ୍ତେ ଅନ୍ଧ କାମନା ଏବଂ ତା'ର ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ପରିଣାମ (ବେଣୀବନ୍ଧନୀ), ଭୃତ୍ୟସମସ୍ୟା (ଭୃତ୍ୟରାଜ ବସନ୍ତ), ଧନର ଅହଙ୍କାର (ପଡ଼ୋଶୀ), ପ୍ରତାରଣା (ପରେଶ ଦାସ) ପ୍ରଭୃତି ଏ ସମାଜର ବହୁ ସମସ୍ୟା ଆଲୋଚ୍ୟ କାଳର ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ନିମ୍ନ ଶ୍ରେଣୀର ସୁଖ କାମନା ଏବଂ ତାହାର ପରିଣାମ ସେଇଭଳି ରୂପ ପାଇଛି 'ନବାବ ବାହାଦୁର' 'ଧୂଳିର ରାଜା', 'ବାଉଁଶରାଣୀ', ''ରଙ୍ଗା ଠୁଙ୍ଗାବାଲା' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ । ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ଅହଂକାରୀ ମଣିଷର ଦୟନୀୟ ପରିଣାମର ଚିତ୍ର, ତାହାର ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା, ଛଳନା ପ୍ରତାରଣାର ରୂପ ''ଆବିଷ୍କାର' 'ସେତୁ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ରହିଛି । ସେହିଭଳି ଅନ୍ୟର ଅସହାୟତାର ସୁଯୋଗ ଗ୍ରହଣ (ଅବ୍ୟକ୍ତ), ସହଜାତ ସଂସ୍କାରର ଭୂମିକା (ସ୍ନାୟୁସଂହାର), ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷର ପରିଣାମ (ମନର କଥା) (ଭିତ) (ସଂଘର୍ଷ), ଶ୍ରମିକ ମାଲିକ ବିବାଦ (ଇସ୍ପାତ) ପ୍ରଭୃତିରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଧନୀର ସର୍ବଗ୍ରାସୀ ଲୋଭ କାଳେକାଳେ ଦରିଦ୍ରକୁ ଗ୍ରାସ କରିଛି । ଏହାର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି 'ଅରୂପବଂଶୀ' ପୁଣି 'ଭେଟି' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ । କାବ୍ୟ— ନ୍ୟାୟ ନିମନ୍ତେ ଏହାର ଓଲଟା ଚିତ୍ର 'ଭିତ' 'ସଂଘର୍ଷ' ପ୍ରଭୃତିରେ ଅବଶ୍ୟ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ମାତ୍ର ଏଥିରେ କଳ୍ପନାବିଳାସ ହିଁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଛି । ମଣିଷର ଛଳନା ପରାୟଣ ସ୍ୱରୂପର ଏକ ବାସ୍ତବରୂପ 'ଝଡ଼' ନାଟକରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସନାତନ ଯୌଥ ପରିବାରର ଭିତ୍ତି ଯେଉଁ- ଭଳି କ୍ରମଶଃ ଦୁର୍ବଳ ହୋଇ ଯିବାରେ ଲାଗିଲା, ବିବାହ ପରେ ଶିକ୍ଷିତ ପୁତ୍ର ପାରିବାରିକ ବିଧି ନିଷେଧର ଗଣ୍ଡି ମଧ୍ୟରୁ ବାହାରି ଯାଇ ଯେଉଁଭଳି ସ୍ୱାଧୀନ ଜୀବନ

ଯାପନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଆଗ୍ରହୀ ହୋଇ ପଡ଼ିଲା, ସେ ସବୁର ଚିତ୍ର 'ପଞ୍ଚାମୃତ' ଏବଂ ଅଭିଳାଷ ପରି ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ସହରର ଦୁର୍ନିବାର ଆକର୍ଷଣ ପଲ୍ଲୀ ସମାଜରେ ଯେଉଁ ସବୁ ସମସ୍ୟା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା, ତାହା ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା, 'ପ୍ରବାସୀ' 'ବିଗତ ବସନ୍ତ' 'ବିଭ୍ରଜକ' ପ୍ରଭୃତିରେ । କଳା ବଜାରୀ ନାମଧେୟ ଯେଉଁ ନୂତନ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଶ୍ରେଣୀ ମୁଣ୍ଡଟେକି ଉଠିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ସାମାଜିକ ଜୀବନ ସମସ୍ୟା କଣ୍ଟକିତ ହୋଇ ଉଠିଲା । ଏହାକୁ ରୂପ ଦିଆଗଲା 'ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ପରାଗ' 'ପରେଶ ଦାସ' 'ଜାଲ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ । ଶାସକ ଗୋଷ୍ଠୀର ଦୁର୍ନୀତି ପରାୟଣତା, କ୍ଷମତାର ଅପବ୍ୟବହାର ଲିପ୍ସା ଇତ୍ୟାଦି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହେଲା 'ପ୍ରଶ୍ନ' 'କାକ୍‌ଟସର୍ କାହାଣୀ' 'କାଲିର ଭୂତ' ପ୍ରଭୃତିରେ । ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାର ବ୍ୟଙ୍ଗଧର୍ମୀ ସମାଧାନର ଇଙ୍ଗିତ ଦିଆଗଲା 'ବାହାଘର' 'ମଧୁରେଣ' 'ଆଦର୍ଶ ପରିବାର' ପ୍ରଭୃତିରେ । ଦେଶ ବିଭାଜନ ସହିତ ନୂତନ ଭାବରେ ମୁଣ୍ଡ ଟେକି ଉଠିଥିବା ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକତାର ବିଷମୟ ପରିଣାମ ରୂପ ପାଇଲା 'ସମୀର ଭାଇ' 'ପାରିବାରିକ' 'ଉତ୍ସବ' ପ୍ରଭୃତିରେ । ଅସ୍ପୃଶ୍ୟତାର ଅସାରତା ଦେଖାଇ ଦିଆଗଲା 'ନଣ୍ଡାଫୁଲ ଘାଟ' 'ସାମଲଝିଅ' 'ଅଳ୍ପବର ଭଗବାନ୍' ପ୍ରଭୃତିରେ । ଯୌତୁକ ପ୍ରଥାର କୁପରିଣାମ 'ନିର୍ଯାତିତା' ନାଟକରେ ଯେଉଁଭଳି ଦେଖାଗଲା ତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତିବାଦର ସ୍ୱର ସେହିଭଳି ଧ୍ୱନିତ ହୋଇ ଉଠିଲା 'ଏ ଯୁଗର ଝିଅ' ନାଟକରେ । ଯନ୍ତ୍ରଣା ଜଟିଳ ଜୀବନର ଦୟନୀୟ ରୂପ, ପାରିବାରିକ ଜୀବନରେ ବୁଝାମଣାର ଅଭାବ (ଅନୁପ୍ରାସ), ତଜ୍ଜନିତ ମତଦ୍ୱୈଧତା (ସଂଗ୍ରାମ ଓ ଶାନ୍ତି), ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏବଂ ଜେନେରେସନ୍ ଗ୍ୟାପ୍ (ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ଣ) ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ସମସାମୟିକ ସମସ୍ୟା ତତ୍କାଳୀନ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ସମାଧାନ ଦିଗରେ ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କର ପଥନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଏହି ସମୟର ଏକ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି । ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ରୂପାୟନରେ ବେତାର ନାଟ୍ୟକାର ମଂଚନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି । ମଂଚର ଆଦର୍ଶବାଦ ଏବଂ କଳ୍ପନାବିଳାସର ଅତି ରୂପଟିକୁ ପରିହାର କରି ବେତାର ନାଟକ ଅଧିକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ହୋଇ ପାରିଛି । ଦାଶରଥି ପ୍ରସାଦଙ୍କର 'ଧଳା କାଉଁଚ', ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କର ଅଭିଳାଷ ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁଙ୍କର 'ଦୁଃଖାବଲୋକନ' ରାମଚନ୍ଦ୍ର ବେହେରାଙ୍କର 'କୁହୁଡ଼ି ଓ ତୃଷ୍ଣା' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକକୁ ଏହାର ଉଦାହରଣ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ଦିଆଯାଇ ପାରେ । ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ଆନ୍ତରିକତାର ସ୍ୱରହିଁ ଏ ସବୁ ନାଟକରେ ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ । ଆବେଗ ପ୍ରବଣତା ବଦଳରେ ବାସ୍ତବତା ହିଁ ଏଠାରେ ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କର ଧ୍ୟେୟ ହୋଇଛି । ଭିକ୍ଷୁକ, ଶ୍ରମିକ ପ୍ରଭୃତି ନିମ୍ନବର୍ଗର ବ୍ୟକ୍ତି-ବିଶେଷଠାରେ ମାନବିକତାର ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଗୁଣର ଆବିଷ୍କାର କରି ନୃସିଂହ ମହାପାତ୍ର ସେମାନଙ୍କୁ ନୂତନ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । ସମାଜର ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳତା

କଳାକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ଏବଂ ସଂଳାପ ଦ୍ୱାରା ଉପସ୍ଥାପିତ ଏହି ସମାଜଚିତ୍ର ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇଥାଏ ।'' (୬) ବେତାର ନାଟକ ଏହି ନିୟମର ବହିର୍ଭୂତ ନୁହେଁ ।

ପରିବାର ସମାଜ ଜୀବନର ଅଂଶବିଶେଷ ହୋଇଥିବାରୁ, ବେତାର ନାଟକରେ ପ୍ରଥମରୁ ହିଁ, ଏହାର ହସକାନ୍ଦର କାହାଣୀ ରୂପାୟିତ ହୋଇ ଆସିଛି । ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାର ଏବଂ ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର ଦରିଦ୍ର ଅବହେଳିତ ପରିବାରର ସମସ୍ୟା ପ୍ରତି ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ଅଭିଜାତ, ଶିକ୍ଷିତ ପରିବାରର ଛଳନାପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନଯାତ୍ରା ସହିତ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କୁ ପରିଚିତ କରାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ସଂଖ୍ୟାଗରିଷ୍ଠ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ବହୁ ସମସ୍ୟା କଣ୍ଟକିତ ଜୀବନଯାତ୍ରାର ଚିତ୍ର ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କର 'ଦୋଷକାହାର' ଏବଂ ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କରଙ୍କର 'ଅଶାନ୍ତ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ । ଭାଗ୍ୟ ଏବଂ ଭଗବାନଙ୍କର ଉପରେ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ଅତିରିକ୍ତ ବିଶ୍ୱାସ (ଦୁଃଖ ଯଦି ଦେଇଛ ପ୍ରଭୁ), ପ୍ରଗତିଶୀଳତା ନିମନ୍ତେ ଅନ୍ଧ କାମନା ଏବଂ ତା'ର ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ପରିଣାମ (ବେଣୀବନ୍ଧନୀ), ଭୃତ୍ୟସମସ୍ୟା (ଭୃତ୍ୟରାଜ ବସନ୍ତ), ଧନର ଅହଙ୍କାର (ପଡ଼ୋଶୀ), ପ୍ରତାରଣା (ପରେଶ ଦାସ) ପ୍ରଭୃତି ଏ ସମାଜର ବହୁ ସମସ୍ୟା ଆଲୋଚ୍ୟ କାଳର ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ନିମ୍ନ ଶ୍ରେଣୀର ସୁଖ କାମନା ଏବଂ ତାହାର ପରିଣାମ ସେଇଭଳି ରୂପ ପାଇଛି 'ନବାବ ବାହାଦୁର' 'ଧୂଳିର ରାଜା', 'ବାଉଁଶରାଣୀ', ''ରଙ୍ଗା ଠୁଙ୍ଗାବାଲା' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ । ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ଅହଂକାରୀ ମଣିଷର ଦୟନୀୟ ପରିଣାମର ଚିତ୍ର, ତାହାର ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା, ଛଳନା ପ୍ରତାରଣାର ରୂପ ''ଆବିଷ୍କାର' 'ସେତୁ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ରହିଛି । ସେହିଭଳି ଅନ୍ୟର ଅସହାୟତାର ସୁଯୋଗ ଗ୍ରହଣ (ଅବ୍ୟକ୍ତ), ସହଜାତ ସଂସ୍କାରର ଭୂମିକା (ସ୍ନାୟୁସଂହାର), ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷର ପରିଣାମ (ମନର କଥା) (ସ୍ୱୀତ) (ସଂଘର୍ଷ), ଶ୍ରମିକ ମାଲିକ ବିବାଦ (ଇସ୍ପାତ) ପ୍ରଭୃତିରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଧନୀର ସର୍ବଗ୍ରାସୀ ଲୋଭ କାଳେକାଳେ ଦରିଦ୍ରକୁ ଗ୍ରାସ କରିଛି । ଏହାର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି 'ଅରୂପବଂଶୀ' ପୁଣି 'ଭେଟି' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ । କାବ୍ୟ—ନ୍ୟାୟ ନିମନ୍ତେ ଏହାର ଓଲଟା ଚିତ୍ର 'ସ୍ୱୀତ' 'ସଂଘର୍ଷ' ପ୍ରଭୃତିରେ ଅବଶ୍ୟ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ମାତ୍ର ଏଥିରେ କଳ୍ପନାବିଳାସ ହିଁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଛି । ମଣିଷର ଛଳନା ପରାୟଣ ସ୍ୱରୂପର ଏକ ବାସ୍ତବରୂପ 'ଝଡ଼' ନାଟକରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସନାତନ ଯୌଥ ପରିବାରର ଭିତ୍ତି ଯେଉଁଭଳି କ୍ରମଶଃ ଦୁର୍ବଳ ହୋଇ ଯିବାରେ ଲାଗିଲା, ବିବାହ ପରେ ଶିକ୍ଷିତ ପୁତ୍ର ପାରିବାରିକ ବିଧି ନିଷେଧର ଗଣ୍ଡି ମଧ୍ୟରୁ ବାହାରି ଯାଇ ଯେଉଁଭଳି ସ୍ୱାଧୀନ ଜୀବନ

ଯାପନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଆଗ୍ରହୀ ହୋଇ ପଡ଼ିଲା, ସେ ସବୁର ଚିତ୍ର 'ପଞ୍ଚାମୃତ' ଏବଂ ଅଭିଳାଷ ପରି ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ସହରର ଦୁନିବାର ଆକର୍ଷଣ ପଲ୍ଲୀ ସମାଜରେ ଯେଉଁ ସବୁ ସମସ୍ୟା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା, ତାହା ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା, 'ପ୍ରବାସୀ' 'ବିଗତ ବସନ୍ତ' 'ବିଷ୍ଣୁଜନ' ପ୍ରଭୃତିରେ । କଳା ବଜାରୀ ନାମଧେୟ ଯେଉଁ ନୂତନ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଶ୍ରେଣୀ ମୁଣ୍ଡଟେକି ଉଠିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ସାମାଜିକ ଜୀବନ ସମସ୍ୟା କଣ୍ଟକିତ ହୋଇ ଉଠିଲା । ଏହାକୁ ରୂପ ଦିଆଗଲା 'ସୂର୍ଯ୍ୟ ପରାଗ' 'ପରେଶ ଦାସ' 'ଜାଲ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ । ଶାସକ ଗୋଷ୍ଠୀର ଦୁର୍ନୀତି ପରାୟଣତା, କ୍ଷମତାର ଅପବ୍ୟବହାର ଲିପ୍ସା ଇତ୍ୟାଦି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହେଲା 'ପ୍ରଶ୍ନ' 'କାକ୍‌ଟସର୍ କାହାଣୀ' 'କାଳିର ଭୂତ' ପ୍ରଭୃତିରେ । ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାର ବ୍ୟଙ୍ଗଧର୍ମୀ ସମାଧାନର ଇଂଗିତ ଦିଆଗଲା 'ବାହାଘର' 'ମଧୁରେଣ' 'ଆଦର୍ଶ ପରିବାର' ପ୍ରଭୃତିରେ । ଦେଶ ବିଭାଜନ ସହିତ ନୂତନ ଭାବରେ ମୁଣ୍ଡ ଟେକି ଉଠିଥିବା ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକତାର ବିଷମୟ ପରିଣାମ ରୂପ ପାଇଲା 'ସମୀର ଭାଇ' 'ପାରିବାରିକ' 'ଉତ୍ତର' ପ୍ରଭୃତିରେ । ଅସ୍ପୃଶ୍ୟତାର ଅସାରତା ଦେଖାଇ ଦିଆଗଲା 'ନିର୍ମାଫୁଲ ଘାଟ' 'ସାମଲଝିଅ' 'ଅଳ୍ପବର ଭଗବାନ୍' ପ୍ରଭୃତିରେ । ଯୌତୁକ ପ୍ରଥାର କୁପରିଣାମ 'ନିର୍ଯ୍ୟାତିତା' ନାଟକରେ ଯେଉଁଭଳି ଦେଖାଗଲା ତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତିବାଦର ସ୍ୱର ସେହିଭଳି ଧ୍ୱନିତ ହୋଇ ଉଠିଲା 'ଏ ଯୁଗର ଝିଅ' ନାଟକରେ । ଯନ୍ତ୍ରଣା ଜଟିଳ ଜୀବନର ଦାମ୍ଭିକତାମୟ ରୂପ, ପାରିବାରିକ ଜୀବନରେ ବୁଝାମଣାର ଅଭାବ (ଅନୁପ୍ରାସ), ତଜ୍ଜନିତ ମତଦ୍ୱୈଧତା (ସଂଗ୍ରାମ ଓ ଶାନ୍ତି), ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏବଂ ଜେନେରେସନ୍ ଗ୍ୟାପ୍ (ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ଣ) ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ସମସାମୟିକ ସମସ୍ୟା ତତ୍କାଳୀନ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ସମାଧାନ ଦିଗରେ ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କର ପଥନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଏହି ସମୟର ଏକ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି । ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ରୂପାୟନରେ ବେତାର ନାଟ୍ୟକାର ମଂଚନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି । ମଂଚର ଆଦର୍ଶବାଦ ଏବଂ କଳ୍ପନାବିଳାସର ଅତି ରୂପଟିକୁ ପରିହାର କରି ବେତାର ନାଟକ ଅଧିକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ହୋଇ ପାରିଛି । ଦାଶରଥି ପ୍ରସାଦଙ୍କର 'ଧଳା କାଉଁଚ', ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କର ଅଭିଳାଷ ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁଙ୍କର 'ଦୁଃଖାବଲୋକନ' ରାମଚନ୍ଦ୍ର ବେହେରାଙ୍କର 'କୁହୁଡ଼ି ଓ ତୃଷ୍ଣା' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକକୁ ଏହାର ଉଦାହରଣ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ଦିଆଯାଇ ପାରେ । ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ଆନ୍ତରିକତାର ସ୍ୱରହିଁ ଏ ସବୁ ନାଟକରେ ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ । ଆବେଗ ପ୍ରବଣତା ବଦଳରେ ବାସ୍ତବତା ହିଁ ଏଠାରେ ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କର ଧ୍ୟେୟ ହୋଇଛି । ଭିକ୍ଷୁକ, ଶ୍ରମିକ ପ୍ରଭୃତି ନିମ୍ନବର୍ଗର ବ୍ୟକ୍ତି-ବିଶେଷଠାରେ ମାନବିକତାର ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଗୁଣର ଆବିଷ୍କାର କରି ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର ସେମାନଙ୍କୁ ନୂତନ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । ସମାଜର ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳତା

ଆଲୋଚ୍ୟ କାଳର ଧାରାବାହିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ମୋଟା-ମୋଟି ଭାବରେ ତେଣୁ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, ସମାଜ ଗର୍ଭରୁ ହିଁ ଏହି କାଳର ଅଧିକାଂଶ ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି, ସମାଜ ସହିତ ଏଗୁଡ଼ିକର ବିକାଶ ଏବଂ ଉତ୍ଥାନ ପତନ ଜଡ଼ିତ ।

(ଖ) ଆଦର୍ଶ ବାଦର ଲକ୍ଷଣ:—ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିରେ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ ଜୀବନକୁ ପଶୁର ଜୀବନ ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଇଛି । ସେଥିପାଇଁ ଜୀବନର ସାର୍ଥକତାର ବିଚାରରେ ତାହାର କର୍ତ୍ତବ୍ୟବୋଧ, ପରାର୍ଥପରତା, ମାନବିକତା ପ୍ରଭୃତିକୁ ବିଚାରକୁ ନିଆଯାଇଥାଏ । ପ୍ରାଚ୍ୟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ସହିତ ଲୋକଶିକ୍ଷାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନିହିତ ଥିବାରୁ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଏବଂ ଚରିତ୍ର କଳ୍ପନାରେ ଆଦର୍ଶବାଦକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ପୁରାଣ ଏବଂ କଳ୍ପନାରୁ ସୃଷ୍ଟ ଚରିତ୍ର ସମୂହର ଉଦାରତା, ସହିଷ୍ଣୁତା ପରୋପକାରିତା, କର୍ତ୍ତବ୍ୟନିଷ୍ଠା, ସଂଯମ, ତିତିକ୍ଷା ପ୍ରଭୃତି ଉପରେହିଁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଏ । ଓଡ଼ିଶାର ମଂଚନାଟକ ଏହି ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଥିଲା । ବେତାର ନାଟକରେ କିନ୍ତୁ ଏହାକୁ ଅଂଧଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନ ଏହାର ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟତା ଉପରେ ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଇଛି । ବେତାର ନାଟକ ତେଣୁ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରଧାନ ନହୋଇ ହୋଇଛି, ବାସ୍ତବ ପ୍ରଧାନ ।

ଆଦର୍ଶ ଏଠାରେ କିନ୍ତୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପେକ୍ଷିତ ନୁହେଁ । ବନ୍ଧୁ ପରିଜନଙ୍କ ପାଇଁ ଚରିତ୍ରର ତ୍ୟାଗ, ଦେଶହିତ ନିମନ୍ତେ ସେମାନଙ୍କର ଆତ୍ମବଳୀ ପ୍ରଭୃତି ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ରାମ, ରାବଣ ଏବଂ ସୀତା ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ତ୍ୟାଗପୂତ ପୌରାଣିକ ଭାବମୂର୍ତ୍ତି ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । "ପ୍ରଜାନୁରଂଜନ' 'ରାବଣ' ଏବଂ 'ଅନ୍ତିମ ଦର୍ଶନ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ । ଭଂଜକିଶୋରଙ୍କର 'ଦାନଦର୍ପୀ' 'ବାଣହରଣ' ଏବଂ 'ଦଶଭୁଜା' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ନାୟକ ଚରିତ୍ରର କ୍ଷମା ସୁନ୍ଦର, ଦୟାଶୀଳ, ଭକ୍ତ ରୂପଟି ସହିତ ହିଁ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କର ସାକ୍ଷାତ୍ ହୋଇଥାଏ । ଖନାର ଉଦାରତା (ବରାହ ମିହିର), କୁନାଳର କ୍ଷମା ସ୍ନିଗ୍ଧତା (ଅଭିଶପ୍ତବଂଶୀ), ଆଦର୍ଶବାଦର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ହିଁ ପରିକଳ୍ପିତ ।

ତ୍ୟାଗର ପରାକାଷ୍ଠା ରୂପାୟନରେ ଯତୀନ୍ ଦାସ (ମୁକ୍ତି), ଭଂଜ କିଶୋର (ପ୍ରତିଦାନ), ଗୋପାଳ ଶ୍ରୋତ୍ରିୟ (ବସୁନ୍ଧରା), ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର (ମମତା) ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କର (ସ୍ନାୟୁ ସଂହାର) ପ୍ରଭୃତି ବେଶ୍ ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି । ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀ, ଭାଇ ଭାଇ, ବଂଧୁ ବଂଧୁ, ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକାଙ୍କର ପାରସ୍ପରିକ ତ୍ୟାଗ ହିଁ ଏ ସବୁଥିରେ ରୂପାୟିତ । ସ୍ୱାମୀ ପାଇଁ ସ୍ତ୍ରୀର ବ୍ୟାକୁଳତା (ଶ୍ୱେତପଦ୍ମ), ପରିବାର ପାଇଁ ଅନୂଢ଼ା କନ୍ୟାର ତ୍ୟାଗ (ଧଳା କାଇଁଚ), ଦେଶପାଇଁ ଆତ୍ମବଳୀ (ଧଳା କାଇଁଚ),

ଦେଶପାଇଁ ପ୍ରେମିକାଦ୍ୱାରା ପ୍ରେମିକର ହତ୍ୟା (କାହାଣୀ ନୁହେଁ) (ଭସ୍ମାଚ୍ଛାଦିତ ବହ୍ନି) କିମ୍ବା ପୁତ୍ରଦ୍ୱାରା ପିତାର ହତ୍ୟା (ପାସ ପୋର୍ଟ) ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ଆଦର୍ଶବାଦର କଥା ହିଁ ମୁଖ୍ୟତଃ କୁହାଯାଇଛି । ଶତ୍ରୁପ୍ରତି ଉଦାରତା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି 'ଉଦୟର ପଥେ' ନାଟକରେ । ଅସ୍ପୃଶ୍ୟତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ମଦନର ଏକକ ସଂଗ୍ରାମ, ପୁଣି ମଣିଆ ସହିତ ଫୁଲର ମିଳନରେ ତାହାର ସକ୍ରିୟ ଭୂମିକା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଦର୍ଶ ଭିତ୍ତିକ ।

'ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର' ନାଟକରେ ଗଜପତିଙ୍କର କ୍ଷମାସୁନ୍ଦର ରୂପ, 'ମୀରାବାଈ' ନାଟକରେ ତାଙ୍କର ଭକ୍ତି, ବାଙ୍କିରାଣୀ ଶୁକଦେଈଙ୍କର ମହାନତା ପ୍ରଭୃତି ଆଦର୍ଶ ଗର୍ଭରୁହିଁ ପରିକଳ୍ପିତ । ନାରୀର କ୍ଷମାସ୍ନିଗ୍ଧ ମଧୁର ରୂପର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି, ସ୍ୱଗତ, କ୍ଲୀବ, ବାଈଶିରାଣୀ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ । ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରାର ଆଦର୍ଶରେ ହିଁ ଏ ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ରର ନିର୍ମାଣ । ଅହିଂସାର ଦିବ୍ୟରୂପ ପ୍ରକାଶ ନିମନ୍ତେ କଳ୍ପିତ ହୋଇଛି, 'ସମୀରଭାଇ' ଏବଂ 'କୁଣୀ ଅପା' ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ରମାନ । ପ୍ରଲୋଭନ, ଯନ୍ତ୍ରଣା, ପୀଡ଼ନ ସତ୍ତ୍ୱେ ଏମାନେ ନିଜ ବିଶ୍ୱାସରୁ ତିଳେ ଟଳି ନାହାନ୍ତି । ପରାର୍ଥପରତାର ସୁନ୍ଦର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ପ୍ରକାଶପାଇଛି, ଗାଁ ପରିମଳ, ସତୀ, ଭକ୍ତର ଭଗବାନ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ।

ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ଏ ମୂଳ ଉପାଦାନ ବେତାର ନାଟକର କାହାଣୀ, ଭାବ ଏବଂ ସଂଳାପ ସାହାଯ୍ୟରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇ ଆସିଛି । ବିପରୀତ ଚିନ୍ତା ଏବଂ ଚେତନା, ଆଗ୍ରହ ବିଗ୍ରହ ଏବଂ ଦୃଷ୍ଟି ତଥା ଦର୍ଶନକୁ ଭାରତୀୟ ଧର୍ମ ଏବଂ ସଂସ୍କୃତିର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବାରେ ବେତାର ନାଟକର ଭୂମିକାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିହେବ ନାହିଁ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦର୍ଶନ ଏବଂ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଭାରତୀୟ ପୋଷାକ ପିନ୍ଧାଇ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଥିବା ମନୋରଂଜନ ଏବଂ ଦାଶରଥି ପ୍ରସାଦ ମଧ୍ୟ ପାରମ୍ପରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ତ୍ୟାଗ କରିନାହାନ୍ତି । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ତ୍ୟାଗର ଭିତ୍ତି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛି, ମନୋରଂଜନଙ୍କର ନାଟକ 'ଅବବାହିକାର ସ୍ୱପ୍ନ' 'ବନ୍ୟା' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ । ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହ ପରମ୍ପରାର ଏକ ସମନ୍ୱୟ ଘଟାଇବାହିଁ ଏ କାଳର ନାଟକର ଧ୍ୟେୟ ହୋଇଛି । ମଂଚ ନାଟକର ଅବିଶ୍ୱାସୀ ଆଦର୍ଶବାଦ ପ୍ରଥମେ ବେତାର ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିଲା, ମାତ୍ର କ୍ରମଶଃ ବେତାର ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ ଆଦର୍ଶବାଦର ଚିତ୍ରଣରେ ଅଧିକ ମନଯୋଗୀ ହୋଇଥିଲେ । ତେଣୁ ସମୟକ୍ରମେ ଆଦର୍ଶଭିତ୍ତିକ ବାସ୍ତବବାଦର ଚିତ୍ରଣହିଁ ବେତାର ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ।

(ଗ) ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ଚିତ୍ରଣ—ଜଟିଳ ମନର ରହସ୍ୟଭେଦ ଏବଂ ନାଟକରେ ତାହାର ଯଥାଯଥ ଉପସ୍ଥାପନରେ ହିଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସଫଳତା । ହର୍ଷ ବିଷାଦ, ଆନନ୍ଦ ବେଦନା, ଘୃଣା, ପ୍ରେମ, ସନ୍ଦେହ, ବିଶ୍ୱାସ ପ୍ରଭୃତି ମାନବୀୟ

ଗୁଣାଗୁଣର ଯଥାଯଥ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଦ୍ୱାରା ଶ୍ରୋତାର ମନକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରାଯାଇପାରେ । କେବଳମାତ୍ର ରସ ପରିବେଷଣ ଦକ୍ଷତା ସମୃଦ୍ଧ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଉପାଦାନ ହୋଇ ରହିନାହିଁ । ଶ୍ରୋତାର ମନକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କଲାଭଳି ଉପାଦାନ ସେଥିରେ ରହିଥିବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ସୃଷ୍ଟିଲଗ୍ନରୁ ହିଁ ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକ ଏହିସବୁ ପ୍ରବୃତ୍ତିଗୁଡ଼ିକର ବିଶ୍ଳେଷଣ ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନ ଦେଇଆସିଛି ।

କ୍ଷୁଧାର ବହୁବିଧ ଚିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ନାଟକରେ, ଔଦରିକ କ୍ଷୁଧା (ଭାତ), ଯୌନକ୍ଷୁଧା (କ୍ଷୁଧା) ର ରୂପାୟନ ବେତାର ନାଟକର ଉନ୍ମେଷକାଳରେ ବେଶ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ବହୁ ନାଟକରେ ଏହା ରୂପାୟିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ମନୋରଂଜନଙ୍କର 'ଅବ୍ୟକ୍ତ', 'ମହୋଦଧି' 'ଫଲଗୁ', 'ବନ୍ୟା', 'ଏକାନ୍ତ ଗୋପନୀୟ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ଏହାର ବହୁବର୍ଣ୍ଣର ରୂପ ବେଶ୍ ଜୀବନ୍ତଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି । ନରପତ୍ୟ ଦମ୍ପତିଙ୍କର ମାନସିକ ବିଶ୍ଳେଷଣର ଭବ୍ୟ କଳାତ୍ମକ ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ 'ଅନୁପ୍ରାସ' ନାଟକରେ । ବିପରୀତ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ସମନ୍ୱୟ ଜନିତ ତୀବ୍ର ମାନସିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ଏବଂ ତାହାର ଦାୟିତ୍ୱ ପରିଣାମ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି, 'ତକ୍ଷକ' ଏବଂ 'କାଠଘୋଡ଼ା' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ । ଚାହିଁବା ଏବଂ ପାଇବା ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ବିରାଟ ଶୂନ୍ୟତା ତାକୁ ନେଇ ମଣିଷର ଯେତେକ ସମସ୍ୟା । ଏଥିରୁ ଆସେ ଅସନ୍ତୋଷ ଏବଂ ତହିଁରୁ ପୁଣି ପାପବୋଧ । ଜୀବନ ହୋଇଯାଏ ଯନ୍ତ୍ରଣାମୟ । ଏହିଭଳି କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଯନ୍ତ୍ରଣାଜର୍ଜର ନରନାରୀଙ୍କର ବିଭୁକ୍ଷୁରୂପ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି, 'ଦୁଃଖାବଲୋକନ' 'ସାଗରମନ୍ଥନ' 'ଅନାଗତ' 'ଏକ ମାଟି ଅନେକ ଆକାଶ' 'ବାତ୍ୟା' 'କ୍ଷୁଧା' 'ହିଲ୍ଲୋଳ' 'ଅପ୍ରତିହତ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ । ପୁରୁଷ ଏବଂ ନାରୀର ସନ୍ଦେହ ପ୍ରବଣତା (ଶ୍ୱେତପଦ୍ମ, ଏକାନ୍ତ ଗୋପନୀୟ, କ୍ଳୀବ), ସାମାଜିକ ଅସମତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ (ସ୍ୱଗତ, ସରୀସୃପ, କରକା, ଆକାଶର ରଂଗମହଲ, ଜୀବନ ଯଜ୍ଞ) ପ୍ରଭୃତିର ଉପସ୍ଥାପନ କଳା ବାସ୍ତବବାଦୀରୂପ ଶ୍ରୋତାମାନେ ଦେଖିଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ସମସ୍ୟା ସହିତ ଏକ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଏହାରି ଉପରେ ହିଁ ନାଟକର ସଫଳତା ନିର୍ଭର କରିଛି ।

ଜୀବନର ଦୋଷଦୁର୍ବଳତାର ଯଥାଯଥ ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଇଛି, ସ୍ନାୟୁସଂହାର, ଅଶ୍ରୁର କବରଚନ୍ଦ୍ର, ଚତୁଷ୍ପଦ, ଏଇ ନିଃସ୍ୱ ଲୋକଟି ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ । ଅସହାୟତା (ସୀମାବଦ୍ଧ, କଦମ୍ବର କୁହେଳିକା, ଶତାବ୍ଦୀର ସ୍ୱପ୍ନଭଙ୍ଗ) ମୂଲ୍ୟହୀନତା (ଜୀବନ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ), ନିଃସଙ୍ଗତା (ମନମର୍ମର, ବାଦ୍‌ଲା), ବଞ୍ଚିନତା (ଜଣେ ଖଳନାୟକ ସମ୍ପର୍କରେ) ପ୍ରଭୃତି ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକର ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ଏହି କାଳର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ବେଶ୍ ସଫଳ । ଫ୍ରଏଡ଼ଙ୍କର ଅତୃପ୍ତ କାମନାର ଜୀବନ୍ତ ଚିତ୍ର, ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇଛି 'ଶୂନ୍ୟତାର ସିଡ଼ି' ନାଟକରେ । ପ୍ରମୋଦ

କୁମାର ମହାନ୍ତି, ସେହିପରି ମଣିଷ ମନରେ ଈର୍ଷା, ପରଶ୍ରୀକାତରତା, ଦାୟିତ୍ୱହୀନତା ପ୍ରଭୃତିର ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଛନ୍ତି, 'ଏକ ନଗୀହ ଇଲାକାର ରାଜପୁତ୍ର' ନାଟକରେ ।

ମଞ୍ଚ ଅପେକ୍ଷା ବେତାରରେ ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣର ସୁଯୋଗ ଅଧିକ । ସାମ୍ପ୍ରତିକ କାଳର କୁଣ୍ଠା, ବିଫଳତା, ଅସନ୍ତୋଷ ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ମାନସିକ ସମସ୍ୟାକୁ ନେଇ ବେତାର ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ବହୁ ସଫଳ ନାଟକ ଏହି କାରଣରୁ ହିଁ ଲେଖିଛନ୍ତି । ଧ୍ୱନି ଏବଂ ସଂଗୀତ ପ୍ରଭାବର ବ୍ୟବହାରରେ ତଥା ସମସାମୟିକ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ସଂଳାପ ସାହାଯ୍ୟରେ ଏହିସବୁ ସମସ୍ୟାକୁ ବିଶ୍ୱାସ-ଯୋଗ୍ୟ ରୂପରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇପାରିଛି । ଅହଙ୍କାର, ଦମ୍ଭ, ଯୌନକାମନା, ପ୍ରେମରେ ଅସଫଳତା ଏବଂ ମାନସିକ ସଂଘର୍ଷର ରୂପାୟନରେ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ତାହାର ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ରୂପ ଚିତ୍ରଣରେ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ବେଶ୍ ସାର୍ଥକ ହୋଇଛନ୍ତି ମଧ୍ୟ । ମନଗହନର ଜଟିଳତା ଉନ୍ମୋଚନରେ ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟକାର-ମାନେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ସଫଳତାଲାଭ କରିଛନ୍ତି, ସେମାନେ ହେଲେ ମନୋରଞ୍ଜନ, ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ, ଦାଶରଥି ପ୍ରସାଦ, ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର, ରାମଚନ୍ଦ୍ର, ପ୍ରମୋଦ କୁମାର ପ୍ରଭୃତି । ସମ୍ପ୍ରତି ଏହା ଏକ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ।

(ଘ) ବିଜ୍ଞାନର ବ୍ୟବହାର— ବୈଜ୍ଞାନିକ ବିକାଶର ବିଭିନ୍ନ ସମ୍ବାଦ ସାମୟିକଭାବରେ ବେତାରରେ ସ୍ଥାନ ପାଇ ଆସିଛି । ତେବେ କେବଳ ମାତ୍ର ବିଜ୍ଞାନକୁ ନେଇ ଓଡ଼ିଆରେ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ବେତାର ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇନାହିଁ । ବେତାର ନାଟକରେ ବିଜ୍ଞାନର ଅନୁପ୍ରବେଶ ମନୋବିଜ୍ଞାନର ଅପସରଣ ପଥଦେଇ । ବୈଜ୍ଞାନିକ ଗବେଷଣାକୁ ନେଇ 'ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଯୁବକ' 'ସମୟର ଗ୍ଲାଇ' ଏବଂ 'ମାନସୀ ଗବେଷଣାଗାର' ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଛି । ଚଳନ୍ତି ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପୃଥିବୀର ଅବସ୍ଥା ସମ୍ପର୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି ପ୍ରଥମ ନାଟକରେ । ସେହିଭଳି ଦ୍ୱିତୀୟଟିରେ ରୋଗ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବୈଜ୍ଞାନିକମାନଙ୍କର ସଂଗ୍ରାମ ସମ୍ପର୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦିଆଯାଇଛି । ସେହିଭଳି ଔଦରିକ କ୍ଷୁଧା ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଜ୍ଞାନର ସଂଗ୍ରାମ 'ଅଗ୍ନିପରୀକ୍ଷା' ବେଙ୍ଗଠାରୁ ମଣିଷଗ୍ରହ ଅଭିଯାନ 'ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜନ୍ମ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କରେ', ଚନ୍ଦ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ 'ଚନ୍ଦ୍ରର ମୃତ୍ୟୁ', ଯନ୍ତ୍ରକୁ ନେଇ ମଣିଷର ସମସ୍ୟା 'ରଙ୍ଗହୀନ ବସନ୍ତ' ମହାକାଶ ଯୋଗାଯୋଗ ସମ୍ପର୍କରେ 'ଅଭ୍ୟନ୍ତର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ' ଏବଂ 'ସୁବର୍ଣ୍ଣ ବସୁଧା' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଏହାବ୍ୟତୀତ ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ ବିଭିନ୍ନ ବୈଜ୍ଞାନିକ ତଥ୍ୟ ମଧ୍ୟ ବହୁ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ବଂଶ ପରମ୍ପରା ସମ୍ପର୍କିତ ମେଣ୍ଡେଲୀୟ ତତ୍ତ୍ୱ ବିଶ୍ଳେଷିତ ହୋଇଛି ମନୋରଂଜନଙ୍କର 'ଆବିଷ୍କାର', 'ସେତୁ', 'ବାତ୍ୟା', 'କ୍ଷୁଧା', 'ହିଲ୍ଲୋଳ', 'ସରୀସୃପ' ପ୍ରଭୃତି

ନାଟକରେ । ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'ପାହାଡ଼ର ଆତ୍ମକଥା' ରେ ମଧ୍ୟ ଏହା ବିଶ୍ଲେଷିତ ହୋଇଛି । ଜନସଂଖ୍ୟା ବୃଦ୍ଧିର ଭୟାବହ ପରିଣାମ ଦର୍ଶାଯାଇଛି 'ବିଷବୃକ୍ଷ' ନାଟକରେ । ମନୋରଂଜନଙ୍କ ଅନେକ ନାଟକରେ ବୈଜ୍ଞାନିକମାନେ ଚରିତ୍ର ରୂପେ ଆସିଛନ୍ତି । ଅରଣ୍ୟସମ୍ବଳ, ସ୍ରୋତ, ଅତିମାନବ ପ୍ରଭୃତି ହେଉଛି ଏହାର ଉଦାହରଣ । ମହାମାନବ, ଅବବାହିକାର ସ୍ୱପ୍ନ, ନାଟକରେ ବିଜ୍ଞାନର ଅସହାୟତା, ଡାକ୍ତରମାନଙ୍କର ନିରୁପାୟତା (ବାତ୍ୟା), ବୈଜ୍ଞାନିକ ଆୟୁଧର ଭୟାବହତା (କ୍ଲୀବ) ପ୍ରଭୃତି ଅନ୍ଧକାର ଦିଗ ସମ୍ପର୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି ।

ବିଜ୍ଞାନ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏଠାରେ ସେତେ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇ ନଥିବାରୁ ତତ୍‌ସମ୍ପର୍କିତ ସାହିତ୍ୟ ଏଠାରେ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ନାହିଁ । ବିଦେଶରେ ଏହାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ବହୁ ଅତିକଳ୍ପନା ପ୍ରବଣ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବାସ୍ଥଳେ, ଏଠାରେ ତାହାକୁ କେବଳ ରୂପକ ନିମନ୍ତେ ହିଁ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ଯେଉଁଠାରେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ତଥ୍ୟକୁ ଅଣାଯାଇଛି ସେଠାରେ ଏକ ପ୍ରକାରର ଛଦ୍ମତଥ୍ୟ (Pseudo Theory) ହିଁ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଛି । ମନୋବିଜ୍ଞାନ ବିଜ୍ଞାନର ପ୍ରଧାନ ଅଂଶ ରୂପେ ଏଠାରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି । ବେତାର ନାଟକରେ ଯେ କୌଣସି ବୈଜ୍ଞାନିକ ବିଷୟ ପାଇଁ କିନ୍ତୁ ପ୍ରଚୁର ସୁଯୋଗ ରହିଛି ।

(ଚ) **ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ସୃଷ୍ଟି**—କଳାକାର, ସାହିତ୍ୟିକ, ଗବେଷକ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ଚିରନ୍ତନ ସମସ୍ୟା ସମ୍ପର୍କରେ ଆମର ବେତାର ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ବେଶ୍ ସଚେତନ । 'ନାଟ୍ୟକାର' ରେ ଜଣେ ତରୁଣ ନାଟ୍ୟକାରର ସମସ୍ୟା, କବିର ସମସ୍ୟା, 'ନିଷ୍କ୍ରମଣ' 'ନଷିଦ୍ଧ ପ୍ରହର' 'କବିର ମୃତ୍ୟୁ' ରେ ରୂପ ପାଇଛି । 'ଭରସା' ନାଟକରେ ଏକ କଳାକାରର ଅହଙ୍କାର, ଅଶାନ୍ତି ଏବଂ ନିଷ୍କ୍ରମଣ ପ୍ରଭୃତିରେ ତାହାର ଭିନ୍ନ ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା- ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ଦୂରଦର୍ଶିତାର ପରିଚାୟକ । ସ୍ରଷ୍ଟା ନିଜ ସୃଷ୍ଟିରେ ମଗ୍ନ (ବିଜ୍ରକବାଟ) । ଅଭାବୀ ଜୀବନ ଯେ କଳାକାରର ଲଲାଟ ଲିଖନ, ଏଇ ଅବବୋଧଟି ଅନ୍ତତଃ ସେମାନଙ୍କର ଥିଲା । ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିଭାର ବିକାଶ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ସଙ୍ଘର୍ଷମୁଖୀ ଜୀବନ ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଶ୍ରେୟସ୍କର, ଭିସୁଭିୟସର ମୃତ୍ୟୁ ଏବଂ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ଏହା ଦେଖାଇ ଦିଆ-ଯାଇଛି । କାଳେ କାଳେ ସୃଷ୍ଟିକୁ ନେଇ ଯେତେ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ, ସ୍ରଷ୍ଟାକୁ ନେଇ ତା'ର କାଣିଚାଏ ମଧ୍ୟ ଚିନ୍ତା ପ୍ରକଟିତ ହୋଇ ନଥାଏ । (ଫୁଲ ଓ ଫୁଲଦାନୀ) ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ସ୍ରଷ୍ଟାର ପ୍ରୟୋଜନ ହୁଏ ବିଦେଶୀ ସାର୍ଟିଫିକେଟ୍‌ର (କୋଇଲି କମ୍ପାନୀ) କିମ୍ବା ମିଥ୍ୟା ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିବାକୁ ପଡ଼େ (ମୃତ୍ୟୁ କଥାକୁହେ) । ସ୍ୱୀକୃତିର ଦାୟିତ୍ୱ ମଧ୍ୟ କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ (ଅନେକ ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନା ପରେ) । ଏଥିରୁ ମୁକ୍ତି ନିମନ୍ତେ

ପ୍ରାଣ ତାର ହାହାକାର କରଉଠେ (ଆଶ୍ରିତା) ଅଥବା ସେତେବେଳେ ହୁଏ, ତା' ପାଖରେ ମୃତ (ଶୋଭା) । ଏହିସବୁ ବେତାର ନାଟକରେ କଳାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଥିବା ସମସ୍ୟା ଏବଂ ତା'ର ସମାଧାନ ସମ୍ପର୍କରେ ଚିନ୍ତା କରାଯାଇଛି ।

(୩) **ପ୍ରଯୋଜନା**— ନାଟକ ପରି ଏକ ସୂକ୍ଷ୍ମକଳାରେ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ପ୍ରୟୋଗର ସଫଳତା ହେଉଛି ବେତାର ନାଟକର କାହାଣୀ । ଏହା ମୁଖ୍ୟତଃ ଧ୍ୱନି ନିର୍ଭର । ଗତ ଚାରିଦଶକ ଧରି ଏଥିରେ ବହୁ ସଫଳ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାମାନ କରାଯାଇଛି । ମଂଚ ନାଟକର ସିଧାସଳଖ ପ୍ରସାରଣରୁ ଏହା ତାହାର ବର୍ତ୍ତମାନ ଅବସ୍ଥାରେ ପହଞ୍ଚିଛି । ୧୮୭୮ ମସିହାରେ ବି.ବି.ସି. ପକ୍ଷରୁ ପ୍ରସାରିତ The Revenge (Andrew Satche) କମରେ ଶବ୍ଦଗ୍ରହଣ ଗୋଳମାଳର ଯେଉଁ ଧ୍ୱନି ଚିତ୍ରର ନମୁନା ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲା, ତାହାକୁ ଧ୍ୱନି ପ୍ରୟୋଗର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ରୂପ ବୋଲି କୁହାଗଲେହେଁ ଆଲୋଚକ ଜନାଥନ ରାବନ (Jonathan Rabbon) ବିରକ୍ତିରେ କହି ଉଠିଲେ, "ତା' ହେଲେ ଏଣିକି ବେତାର ନାଟକ ହେବ- ଏକ ଶୁଷ୍କ, ଶ୍ରାବ୍ୟ ଭଣ୍ଡାମିର ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଚମକମାତ୍ର (୩) ବେତାର ଯନ୍ତ୍ରୀମାନେ ହେଉଛନ୍ତି ଏଇ ଧରଣର ନାଟକର ସ୍ରଷ୍ଟା ଏବଂ ପରିଚାଳକ ।

ବେତାର ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନେକ ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇଥାଏ । ତାହାର ମନ, ପ୍ରଯୋଜକର ମନନ କଳାକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସଫଳ ଭାବରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇପାରିଲେ ହିଁ ବେତାର ନାଟକ ସଫଳ ହୁଏ । ସ୍ରଷ୍ଟା ଶବ୍ଦ ସୃଷ୍ଟିକରେ, ପ୍ରଯୋଜକ ତହିଁରେ ଧ୍ୱନି ସଂଯୋଗ କରେ, କଳାକାର ତହିଁରେ ପ୍ରାଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରେ ତେବେ ବେତାର ନାଟକ ପାଇଁ ପ୍ରଯୋଜକର ଭୂମିକା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ପ୍ରଯୋଜକ ହିଁ ଧ୍ୱନି ତଥା ସଂଗୀତ ପ୍ରଭାବ ଦ୍ୱାରା ବେତାର ନାଟକକୁ ଉଚ୍ଚତମ କଳାକୃତିରେ ପରିଣତ କରୁଛି । ନାଟ୍ୟକାର ଏବଂ କଳାକାରଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଯୋଜକ ଯେ କେବଳ ଏକ ସେତୁର ଭୂମିକା ତୁଲାଏ ତାହା ନୁହେଁ, ନାଟକର ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଫଳତା ଦାୟିତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ତାହାର । ପ୍ରଯୋଜକର ଭୂମିକା ସମ୍ପର୍କରେ ଜନ୍ ଟାଇଡ୍‌ମାନ୍ (John Tydeman) ଙ୍କ ମତ ହେଉଛି, "ପାତ୍ର ନିର୍ବାଚନ ଏବଂ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଚିନ୍ତାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା—ଏହାରି ସାହାଯ୍ୟରେ ସେ ନାଟକଟିକୁ ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ରୂପ ଦେଇଥାଆନ୍ତି । ସେ ମାର୍ଜିତ, ଧୈର୍ଯ୍ୟବନ୍ତ, ଦୁର୍ଗୁଣରହିତ ହେବେ । ଶିଶୁପରି ସରଳ ହେବେ, ପିଲାକିଆ ହେବେ ନାହିଁ, ଦୃଢ଼ ହେବେ ମାତ୍ର କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ପ୍ରକାଶକ ହେବେ ନାହିଁ, ଅବିଚଳିତ, ଉତ୍ସାହୀ ଏବଂ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ହୋଇ ନିଜର ଦାୟିତ୍ୱ ତୁଲାଇବେ । ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଏବଂ ରାଜନୀତି ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ସାଧାରଣ ଧାରଣା ଥିବା ପ୍ରୟୋଜନ ।" (୪) ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ ତେଣୁ ଜଣେ ସର୍ବଗୁଣସମ୍ପନ୍ନ, ଆଦର୍ଶବାଦୀ ବ୍ୟକ୍ତି ହିଁ ପ୍ରଯୋଜକ ହୋଇପାରନ୍ତି ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।

ଏଠାରେ ପରିବେଷଣକାଳରେ ଘଟଣାର ଗତି ଅତ୍ୟନ୍ତ କ୍ଷିପ୍ର । ସେଥିପାଇଁ ପରିଚାଳନା ଏବଂ ପ୍ରଯୋଜନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉପସ୍ଥିତ ବୁଦ୍ଧିର ପ୍ରୟୋଜନ ଖୁବ୍ ବେଶୀ । ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକ 'ମୀରାବାଈ'ର ପ୍ରସାରଣବେଳେ ପ୍ରଯୋଜକ ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଏହି ଉପସ୍ଥିତ ବୁଦ୍ଧି ହିଁ ବିପର୍ଯ୍ୟୟରୁ ରକ୍ଷା କରିଥିଲା । ନାୟିକା ସୁଷମା ମିଶ୍ର ନାଟକ ଆରମ୍ଭର ଅଳ୍ପ ସମୟପରେ ଜ୍ୱରହେତୁ ଅଚେତ୍ତ ହୋଇଗଲେ । ପ୍ରଯୋଜକ ସେତେବେଳେ ନାଟକର ବାକି ଅଂଶକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଗଲେ । ମୀରାଙ୍କର ଅନୁପସ୍ଥିତିକୁ ଶ୍ରୋତାମାନେ ଗ୍ରହଣ କଲେ ଏକ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷାଭାବରେ । 'ପୂରପୂର ପାରିବାରିକ' ପ୍ରସାରଣକାଳରେ ନାୟିକା ସ୍ନେହ କେମା (ଗୋବର୍ଦ୍ଧନ ବାବୁଙ୍କ ପରିବାର)ଙ୍କର ଅନୁପସ୍ଥିତିରେ ପ୍ରଯୋଜକଙ୍କ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ନାୟିକାର ଭଉଣୀ ରୂପେ ସଂଯୁକ୍ତା ମହାନ୍ତିଙ୍କୁ ଆଣି କାମ ଚଳା ଯାଇଥିଲା । ପ୍ରତ୍ୟୁତ୍ପନ୍ନମତିତା ସହିତ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ହିଁ ଏସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରୟୋଜନ ।

ନାଟକ ହାତକୁ ଆସିଲାପରେ ପ୍ରଯୋଜକଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ବେତାରର ପ୍ରୟୋଜନକୁ ଆଖିରେ ରଖି ନାଟକରେ ଆବଶ୍ୟକୀୟ ଅଦଳବଦଳ କରିବା ହେଉଛି ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ କାମ । ସୀମିତ ସମୟମଧ୍ୟରେ ମୂଳ ବକ୍ତବ୍ୟ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇଛି କିମ୍ବା ନାହିଁ, ତାହା ସେ ଦେଖିବେ । ଅଦଳବଦଳରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ ଯେଉଁଭଳି ଅସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ନଯାଏ, ସେଥିପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖିବେ । ଏଥିପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସାଙ୍ଗରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇପାରେ । ସେଇଭଳି ରୂପାନ୍ତର-ଲେଖକ, ପ୍ରଯୋଜକ ଏବଂ ନାଟ୍ୟକାର ଏ ତିନିଜଣ ଏକାଠି ଆଲୋଚନା କଲେ ଅନେକ ସୁଫଳ ମିଳିଥାଏ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମନ୍ୱୟର ଦାୟିତ୍ୱ ପ୍ରଯୋଜକଙ୍କର । ନିଜ ଚିନ୍ତା ସହିତ ମୂଳ ଲେଖକଙ୍କୁ ଏକମତ କରାଇ ନପାରିଲେ ଅସୁବିଧା ହୁଏ । ମଞ୍ଚନାଟକ "ମୃଗୟା"ର ପରିବେଷଣକାଳରେ ବେତାର ପ୍ରଯୋଜକ ଏବଂ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମତୈକ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ନପାରିବା ଫଳରେ ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକର ସମୂହ କ୍ଷତି ହୋଇଛି । ଏହାକୁ ଏଡ଼ାଇବା ଦାୟିତ୍ୱ ହେଉଛି ପ୍ରଯୋଜକଙ୍କର । 'ମିତ୍ର ସମ୍ମିତ' ଉପାୟରେ ସେ ମୂଳ ଲେଖକଙ୍କୁ ନିଜ ମତରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିପାରନ୍ତି । କଳାକାର ନିର୍ବାଚନ ପ୍ରଯୋଜକଙ୍କର ଅନ୍ୟଏକ ଗୁରୁ ଦାୟିତ୍ୱ । କେଉଁ ଚରିତ୍ର ପାଇଁ କେଉଁ ଧରଣର ସ୍ୱର ପ୍ରୟୋଜନ ଏବଂ ତାହା କେଉଁ କଳାକାରଙ୍କର ରହିଛି, ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଯୋଜକଙ୍କର ପ୍ରଚୁର ଜ୍ଞାନ ରହିଥିବା ପ୍ରୟୋଜନ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଯୋଜକଙ୍କର ଦକ୍ଷତା ହିଁ ନାଟକର ସଫଳତାର କାରଣ । ନାଟ୍ୟକାର, କଳାକାର ଏବଂ ପ୍ରଯୋଜକ ଏ ତିନିପକ୍ଷଙ୍କର ଚିନ୍ତା ଗୋଟିଏ ବିନ୍ଦୁରେ ମିଶିଗଲେ ନାଟକ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୁଏ ।

ଚରିତ୍ରର ବକ୍ତବ୍ୟକୁ କଳାକାରମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବା ହେଉଛି ପ୍ରଯୋଜକଙ୍କର ଦାୟିତ୍ୱ । କଳାକାର ଗୁଡ଼ିକ ଚରିତ୍ରର ତ୍ରି-ପରିସର ଯୁକ୍ତ (Three dimensional) ବିଶ୍ଳେଷଣ, ପ୍ରଯୋଜକଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଧ୍ୱନି ଉପରେ । ଏହାର ସମନ୍ୱୟ ପ୍ରଯୋଜନା । ସମୟ ଏବଂ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଲେଖାର ଅଭାବ, ସୌଖୀନ୍ କଳାକାର ନିର୍ବାଚନ-ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ନାଟକ ପ୍ରଯୋଜନରେ ବାଧକ ସ୍ୱରୂପ ବୋଲି ଆଲୋଚକ କୃଷ୍ଣ ସୁକାନ୍ତ କହନ୍ତି । (୫) ପ୍ରତ୍ୟେକ କେନ୍ଦ୍ରର ଗୃହଦାବି ପୂରଣ ନିମନ୍ତେ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ନାଟକ ମିଳିବା ସମ୍ଭବପର ନୋହିବାରୁ ନିକୃଷ୍ଟ ନାଟକ ପ୍ରଚ୍ଚରିତ ହେବା ଏକ ସ୍ୱତଃସିଦ୍ଧ ବ୍ୟାପାର । ସେତେବେଳେ ପ୍ରଯୋଜକ ଏବଂ କଳାକାର ମାନଙ୍କର ଦାୟିତ୍ୱ ବଢ଼ିଯାଏ । ଏହିଭଳି ଅନେକ ସାଧାରଣ ରଚନା ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ପ୍ରଯୋଜକ ଏବଂ କଳାକାରଙ୍କ ହାତରେ ସଫଳତା ପାଇଥିବା କଥା ସମସ୍ତେ ଜାଣନ୍ତି । ସେଇଭଳି ପ୍ରଯୋଜକଙ୍କର ନିସ୍ପୃହତା ଅନେକ ସମ୍ଭାବନା-ପୂର୍ଣ୍ଣ ରଚନାକୁ ମଧ୍ୟ ନଷ୍ଟ କରିଦିଏ । ଓଡ଼ିଆରେ 'ପ୍ରେମପନ୍ଥ' ଏବଂ 'କାରୁବାକୀ' ନାଟକ ଦୁଇଟିକୁ ଏହାର ଉଦାହରଣ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ-ପାରେ ।

ଅଭ୍ୟାସ ସମୟରେ ଅଭିନେତାକୁ ନାଟକର ପରିବେଶ ସହିତ ପରିଚିତ କରାଇ ଦେବା ଦାୟିତ୍ୱ ପ୍ରଯୋଜକର । ଅପରିଚିତ ଶବ୍ଦ ଚରମ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଅଭିନେତାଙ୍କୁ କିଭଳି ଅସୁବିଧାରେ ପକାଇ ଥାଏ, ତାହାର ଏକ ବିବରଣୀ ଦେଇ ଯତୀନ୍ ଦାସ ଲେଖିଛନ୍ତି, ' ଜଣେ ଅଭିନେତାଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଜାଗାରେ କହିବାର ଥିଲି, "ତୁମଭଳି ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ମନା ଲୋକ ମୁଁ ଖୁବ୍ କମ୍ ଦେଖିଛି," କିନ୍ତୁ ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ଶବ୍ଦର ଉଚ୍ଚାରଣ ତାଙ୍କୁ ବିଷମ ଅସୁବିଧାରେ ପକାଇଲା × × ପ୍ରଚାର ବେଳେ ଠିକ୍ ସେଇ ଜାଗାରେ ଝୁଣ୍ଟିଲେ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଥର ଚେଷ୍ଟା କରି ମଧ୍ୟ ପାରିଲେ ନାହିଁ । ତୃତୀୟ ଥର ଭୀଷଣ ନର୍ଭସ୍ ହୋଇ × × ଶନିଗଧ କହିଦେଲେ ।" (୬) ଅଭିନେତାର ଉଚ୍ଚାରଣଗତ ସମସ୍ୟାପ୍ରତି ପ୍ରଯୋଜକଙ୍କର ତୀକ୍ଷ୍ଣ ମନଯୋଗ ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ । ପ୍ରଯୋଜନ ବୋଧରେ ଏହିଭଳି ଶବ୍ଦକୁ ବଦଳାଇ ଦିଆଯାଇ ପାରେ । ସଂଳାପରେ କୋମଳ, ସରଳ ପଦାବଳୀର ବ୍ୟବହାର ହିଁ ଅଧିକ ଫଳପ୍ରଦ ।

ଶବ୍ଦପ୍ରଧାନ ନାଟକ ସହିତ ଧ୍ୱନି ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରଭାବର ପ୍ରୟୋଗରେ ନାଟକର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଆସେ । ଧ୍ୱନି ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରଭାବର ପ୍ରଯୋଜନୀୟ ବ୍ୟବହାର ହିଁ, ନାଟକରେ ପ୍ରାଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରେ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ-ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ 'କନ'ର ପ୍ରଯୋଜନା ବିଷୟ ଧରାଯାଉ । ସନ୍ତରଣ କ୍ଳାନ୍ତ ନାୟିକାର ସଂଳାପ ନିମନ୍ତେ ପ୍ରଯୋଜକ ଜଗନ୍ନାଥ ବସୁ ବହୁଚିନ୍ତା କରି ଏକ ଜଳପାତ୍ର ଅଣାଇଲେ ।

ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କୁ ତକିଆରେ ମୁହଁ ବୁଡ଼ାଇ ସଂଳାପ କହିବାକୁ ହେଲା । ଏହିଭଳି ଅବସ୍ଥାରେ ରୁଦ୍ଧଶ୍ୱାସ କ୍ରନ୍ଦନଶୀଳା ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କର "ଖିଦା ! ମୋତେ କ୍ଷମାକରିଅ ମୁଁ ଆଉ ପାରୁ ନାହିଁ-ପାରୁ ନାହିଁ-"ପ୍ରସ୍ତୁତ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ସହାୟକ ହେଲା । (୭) ସେହିଭଳି ଯୁଦ୍ଧକାଳୀନ ଘୋଡ଼ାଟାପୁ ପାଇଁ ପ୍ରକୃତ ଘୋଡ଼ାକ୍ଷୁର ଧ୍ୱନିକୁ ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ପାରିନଥିବା ସ୍ଥଳେ ଦୁଇଟି ନଡ଼ିଆ ସଢ଼େଇ ଦ୍ୱାରା କ୍ଷୁର ଧ୍ୱନିର ଅପୂର୍ବ ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଯୋଜକଙ୍କର ନିସ୍ପୃହତା ଯୋଗୁଁ ଏ ଦିଗରେ ବିଶେଷ ଚିନ୍ତା କରାଯାଏ ନାହିଁ । ସଂରକ୍ଷିତ ଧ୍ୱନି ଏବଂ ସଂଗୀତ ପ୍ରଭାବକୁ ସବୁ ନାଟକରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇ ଶ୍ରୋତାଙ୍କର ବିରକ୍ତି ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଏ । ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରଯୋଜକ ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦାଶରଥି ପ୍ରସାଦ ହିଁ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଧିକ ସଚେତନ । ନରସିଂହ ବାବୁ ବଂଶୀଧ୍ୱନିର ବ୍ୟବହାର ପାଇଁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟଗ୍ରଥିବା ଭଳି ଜଣାପଡ଼ନ୍ତି । ସଂଗୀତ ଏବଂ ଧ୍ୱନି ପ୍ରଭାବର ପରିମିତ ପ୍ରୟୋଗ ନିମନ୍ତେ ସାମୁଏଲ୍ ନାୟକଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ପ୍ରଥମେ ଯେତେବେଳେ ମଞ୍ଚର କଳାକାରମାନଙ୍କୁ ନେଇ ନାଟକ ପ୍ରସାରିତ ହେଉଥିଲା, ସେତେବେଳେ କଳାକାରମାନଙ୍କର ମଞ୍ଚୀୟ ଅନୁଭବ ନିମନ୍ତେ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଉ ଥିଲା । ପ୍ରଯୋଜକ ମଧ୍ୟ ଏଥିରୁ ପ୍ରେରଣା ପାଉଥିଲେ । ଷ୍ଟୁଡ଼ିଓ ବାହାରେ ମଧ୍ୟ ନାଟକ ପାଇଁ ରେକଡ଼ିଂ କରାଯାଇଛି । 'କ୍ଳୀବ' ନାଟକର ନାୟକ ଚଳନ୍ତା ଟ୍ରେନ୍‌ରୁ ନଦୀ ଗର୍ଭକୁ ଡେଇଁ ପଡ଼ି ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିବାର ଥିଲା । ପ୍ରଯୋଜକ ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତି ଦଳବଳ ନେଇ କଟକ ରେଲ ଷ୍ଟେସନକୁ ଗଲେ । ସେଠାରେ କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷଙ୍କ ସହ ବିଶେଷ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ନାୟକ ଦେବେନ୍ଦ୍ରନାଥ ମିଶ୍ର ଚଳନ୍ତା ଗାଡ଼ିରୁ ମହାନଦୀ ପୋଲ ଉପରେ ଡେଇଁ ପଡ଼ିଲେ ଏବଂ ସମଗ୍ର ଦୃଶ୍ୟଟି ରେକର୍ଡ଼ ଯୋଗେ ଗୃହୀତ ହୋଇ ପ୍ରସାରିତ ହେଲା । (୮) ଏହି ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ କିଛି କିଛି ଅସୁବିଧା ରହିଛି । ବାହାରେ ରେକର୍ଡିଂ ହେଉଥିବାରୁ ଏଥିରେ ପ୍ରଚୁର ଅର୍ଥ ବ୍ୟୟ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅଭିନେତାଙ୍କର ଶାରୀରିକ ନିରାପତ୍ତାର ପ୍ରଶ୍ନ ମଧ୍ୟ ଆସିଯାଉଛି । ବାହାରର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର କୋଳାହଳ ସଂଳାପ ଶୁଣିବାରେ ମଧ୍ୟ ବାଧା ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ ।

ପ୍ରଯୋଜକର କାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଣାଳୀ ବିଷୟରେ କେହି ମୁଣ୍ଡ ଖେଳାଏ ନାହିଁ । ପ୍ରସ୍ତୁତ ନାଟକଟି କିଭଳି ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗୃହୀତ ହେଲା, ପରିବେଷଣ ପରେ ତାହାହିଁ ବିଚାରକୁ ନିଆଯାଏ । ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜକ ଲୱେନେନ୍ ଗାମଲିନ ବେତାର ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜକଙ୍କୁ ପରିଶ୍ରମୀ, ଧୈର୍ଯ୍ୟଶୀଳ, ସଂକ୍ଷିପ୍ତ, ସ୍ଥିର, କୌଶଳୀ, କୃତଜ୍ଞ ଏବଂ ସମସ୍ୟାନୁସନ୍ଧିତ୍ସୁ ହେବାକୁ ଉପଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି । (୯) ପ୍ରଯୋଜକ ନିୟନ

କିଶୋର ମହାନ୍ତି ମଧ୍ୟ କହନ୍ତି," ପ୍ରଯୋଜକର ସ୍କ୍ରିପ୍ଟ ଉପରେ ଯଥେଷ୍ଟ ପାରଦର୍ଶିତା ଥିବ, ଯାହାଦ୍ୱାରା ସେ ଲେଖାର ସଂଶୋଧନ ବା ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିକି କରିପାରିବେ, ଅଭିନେତା ମାନଙ୍କୁ ଉଚ୍ଚାରଣ ଶିଖାଇ ପାରିବେ । ଶବ୍ଦପାଇଁ ଅତି ତୀକ୍ଷ୍ଣ କାନ ଥିବ ଏବଂ ଶବ୍ଦ ମାଧ୍ୟମରେ ବିଭିନ୍ନ କଳ୍ପନାକୁ ରୂପ ଦେବାର କ୍ଷମତା ଥିବ । ନିଜର ମଧୁର ଆଚରଣ, ବ୍ୟବହାରରେ ସମସ୍ତ କଳାକାର, ସହଯୋଗୀଙ୍କର ସର୍ବାଧିକ ସହଯୋଗ ପାଇବାର କ୍ଷମତା ଥିବ । ବିଭିନ୍ନ ବୈଷୟିକ ପଦ୍ଧତି ଏବଂ ଯନ୍ତ୍ରପାତିର ବ୍ୟବହାର ସମ୍ପର୍କରେ ସଠିକ୍ ଓ ସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରଣା ଥିବ । ନିଜର ଦାୟିତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଚେତନ ଥିବେ । ଏ ସମସ୍ତ ଆବଶ୍ୟକତା ଛଡ଼ା କଳାକାରକୁ ତାଲିମ୍ ଦେଇ ତା'ଠାରୁ ଆବଶ୍ୟକତାକୁ କାଢ଼ି ଆଣିବାର କ୍ଷମତା ମଧ୍ୟ ଥିବ ।" (୧୦) ଓଡ଼ିଆରେ ସଫଳ ବେତାର ନାଟକର ପ୍ରଯୋଜକ ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତି, ନୟନ କିଶୋର ମହାନ୍ତି, ଯତୀନ୍ ଦାସ, ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ, ସାମୁଏଲ ନାୟକ ପ୍ରଭୃତଙ୍କର ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ; ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ପ୍ରଯୋଜନାରେ କୌଶଳ ଅପେକ୍ଷା ଆନ୍ତରିକତାର ବାସ୍ତବ ସ୍ୱର ଅଧିକ ଧ୍ୱନିତ ।

ପ୍ରଯୋଜନାର ସଫଳତା ପାଇଁ କଳାକାର ମାନଙ୍କର ଅବଦାନ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ । ଦାଶରଥି ପ୍ରସାଦଙ୍କ ନାଟକରେ ନୟନ କିଶୋର ମହାନ୍ତି, ହେମନ୍ତ ଦାସ, ଉର୍ବଶୀ ଯୋଶୀ ପ୍ରଭୃତି ତଥା ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟକରେ ଝରଣାଦାସ ପ୍ରଭୃତଙ୍କର ଭୂମିକା ଅବିସ୍ମରଣୀୟ । ଆକାଶବାଣୀର ସଫଳ କଳାକାର ଗୋଷ୍ଠୀ ମଧ୍ୟରେ ନୟନ କିଶୋର ମହାନ୍ତି, ହେମନ୍ତ ଦାସ, ସାମୁଏଲ୍ ସାହୁ, ଉର୍ବଶୀ ଯୋଶୀ, ଅଚ୍ୟୁତ ମହାନ୍ତି ପ୍ରଭୃତି ରହିଥିବା ବେଳେ ବିଶେଷ ଚରିତ୍ରର ଅଭିନୟ ନିମନ୍ତେ ଝରଣା ଦାସ, ରମାପଦ ନନ୍ଦ, ନିଶୀଥ ନାୟକ, ନେତ୍ରାନନ୍ଦ ମିଶ୍ର, ଗିରୀଶ ନାୟକ, ହିମାଂଶୁ ସାବତ୍ ପ୍ରଭୃତଙ୍କର ନାମ ସ୍ମରଣୀୟ । ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଙ୍କୁ ସଫଳଭାବରେ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥିତ କରାଇବାର ଦାୟିତ୍ୱ ପ୍ରଯୋଜକଙ୍କର ହୋଇଥିବାରୁ, ବେତାର ନାଟକର ସଫଳତାରେ ଏହାଙ୍କର ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିହେବ ନାହିଁ ।

(କ) **ବିଗତାଖ୍ୟାନ** (Flash Back)—ସାଧାରଣତଃ ନାଟକରେ କାହାଣୀର ଗତି ବର୍ତ୍ତମାନରୁ ଭବିଷ୍ୟତକୁ କିମ୍ବା ଅତୀତରୁ ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ଗଡ଼ିଥାଏ । ତେବେ ଶୈଳୀରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିବାକୁ ବେଳେବେଳେ ଏହାକୁ ଅତୀତମୁଖୀ କରିଦିଆଯାଏ । ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ସ୍ମୃତିଚାରଣ କରନ୍ତି, ଯାହା କାହାଣୀର ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପ ପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ । ଏହାକୁ କୁହାଯାଉଛି 'ବିଗତ ଆଖ୍ୟାନ' (Flash Back), ଚରିତ୍ର ଏଠାରେ ପଛକୁ ଫେରି ଚାହେଁ ।

ବେଳେବେଳେ ଏଥିପାଇଁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଥାଏ । ସେ ବର୍ଣ୍ଣନାକାର ହୋଇପାରେ କିମ୍ବା ସମସାମୟିକ କୌଣସି ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରେ ।

ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁକରଙ୍କର ଦୁଇଟି ନାଟକ 'ଏକମାଟି ଅନେକ ଆକାଶ' ଏବଂ 'ଦୁଃଖାବଲୋକନ'ରେ ବିଗତାଖ୍ୟାନ ପଦ୍ଧତିର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି । ନାୟିକା ଜୀବନରେ ତିନିଜଣ ପୁରୁଷ ପ୍ରଥମେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭାବରେ କାହାଣୀ ନିଜର ବର୍ଣ୍ଣନା କଲାପରେ ନାୟିକା ନିଜେ ଆସି ତା' ଜୀବନର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଂଶ ବର୍ଣ୍ଣନା କରୁଛି । ଏ ଚାରୋଟି ଯାକ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କାହାଣୀର ସମନ୍ୱୟରେ ଫୁଟିଉଠିଛି ନାଟକର ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପ । ଉତ୍କଣ୍ଠାକୁ ଅବ୍ୟାହତ ରଖି ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ମୃତିଚାରଣ ପଦ୍ଧତିର କଳାତ୍ମକ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । 'ଦୁଃଖାବଲୋକନ'ରେ ଚରିତ୍ରମାନେ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଭାବରେ ନିଜର ଅତୀତକୁ ଟେକି ଧରିଛନ୍ତି । ଏହା ନମିକ ନୁହେଁ, ମାତ୍ର ଗଳ୍ପର ବିକାଶପାଇଁ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ନାଟକ 'ଅଶ୍ରୁ ନୁହେଁ ଅନଳ'ର ନାୟକ ସୁରେନ୍ଦ୍ରସାଏ, ହଜାରିବାଗ୍ ଜେଲ୍‌ରେ ସ୍ମୃତିର ରୋମନ୍ଥନ କରିଛନ୍ତି, ପୁତ୍ରବଧୂ କୃଷ୍ଣା ନିକଟରେ । ସେଇ ନାଟକରେ 'ଜୋଡ଼ଚିତ୍ର' ରୂପେ ବିଗତାଖ୍ୟାନ ମଧ୍ୟରେ ଆହୁରି କ୍ଷୁଦ୍ର ବିଗତାଖ୍ୟାନ-ମାନ ଯୁକ୍ତ ହୋଇଛି । ଏହା ଏକ ଅଭିନବ ଉଦ୍ୟମ । କଥାବସ୍ତୁର ସାବଲୀଳ ଗତିରେ ଏହିସବୁ ସ୍ମୃତିଚାରଣ ବାଧକ ହୋଇପାରେ, ଶ୍ରୋତା ନିକଟରେ ଦୁର୍ବୋଧ ହୋଇପଡ଼ିଲେ, ସମସ୍ତ ଆୟୋଜନ ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଯାଏ । ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ଦାସଙ୍କର 'ଚତୁଷ୍ପଦ' ନାଟକ ଏହିଭଳି କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ବିଗତାଖ୍ୟାନର ଏକ କଳାତ୍ମକ ସମନ୍ୱୟ । ନାୟକ ନିଜର ବନ୍ଧୁକୁ ହତ୍ୟା କରି ଏକ କାଳ୍ପନିକ ବିଚାରରେ ନିଜର ଦୋଷ ସ୍ୱୀକାର କରୁଛି ।

ବେତାର ନାଟକରେ ଏହା ଏକ ସାଧାରଣ ପୁଣି ବହୁ ବ୍ୟବହୃତ ବ୍ୟାପାର । ମଞ୍ଚରେ ମଧ୍ୟ ଏହା ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି । କାହାଣୀକୁ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ, ପ୍ରଭାବପୂର୍ଣ୍ଣ, ରୁଚିବନ୍ତ କରିବା ସହିତ ନମିକ ବିକାଶରେ ସନ୍ନିବଦ୍ଧତା ଆଣିବାପାଇଁ ବିଗତାଖ୍ୟାନ ପଦ୍ଧତି ବେତାରର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ସାଧନ । ସମଗ୍ର ନାଟକକୁ ଏହି ପଦ୍ଧତିରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ଅପେକ୍ଷା କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ଜୋଡ଼ଚିତ୍ରକୁ କାହାଣୀରେ ସଂଯୋଗ କଲେ, ବେତାର ନାଟକ ଅଧିକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇଥାଏ । ବେତାର ନାଟକରେ ଏହି ପଦ୍ଧତିର ବହୁମୁଖୀ ବ୍ୟବହାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

(ଖ) ମିଥ୍‌ର ପ୍ରୟୋଗ :—'ମିଥ୍' ସମ୍ପର୍କରେ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କର ମତପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଥିଲେ ହେଁ 'ଅତି ପ୍ରାକୃତିକ ଚରିତ୍ର' ଘଟଣା ଓ ଭାବ ସମ୍ପର୍କିତ ପୌରାଣିକ ଓ ଐତିହାସିକ କାହାଣୀକୁ ହିଁ ମିଥ୍ କୁହାଯାଏ । (୧୦କ) ବୋଲି ଏକ

ସାର୍ବଜନୀନ ମତ ରହିଛି । ଏହା କେବଳ ଇତିହାସ, କ୍ରିୟାକର୍ମ, ସାମାଜିକ ନିୟମ ଦର୍ଶନ ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ରୂପ ନେଇଥାଏ । (୧୧) ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହା କେବଳ 'ମନଗଢ଼ା କାହାଣୀ' ରୂପରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିନାହିଁ । ବରଂ ସାହିତ୍ୟ, ଧର୍ମ, ଦର୍ଶନ, ନୃତତ୍ତ୍ୱ ଇତ୍ୟାଦି କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ମିଥ୍'ର ଉପଯୋଗିତା ଉପଲବ୍‌ଧ ହେଉଥିବାରୁ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ପୁରାତନ ଗଳ୍ପ ସହ ସମ୍ବନ୍ଧ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନର ଉଦ୍ୟମ ଚଳାଇଛନ୍ତି । କାରଣ କ୍ରିୟାଶୀଳ ସାହିତ୍ୟ 'ମିଥ୍' ସହ ଘନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ସଂପୃକ୍ତ ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । (୧୨) ସାହିତ୍ୟରେ 'ମିଥ୍'ର କାର୍ଯ୍ୟ ହେଲା ଆଗରୁ ଯେଉଁ 'ମିଥ୍' ବୀର ବା ଦେବତାମାନଙ୍କର କାହାଣୀ ଥିଲା, ତା' ସହିତ ବର୍ତ୍ତମାନର ମଣିଷ ଜୀବନ ସହ କିଛି ଦାର୍ଶନିକତା ଯୋଗ କରିବା । (୧୩) ଏଥିରେ ସାଧାରଣ ଜୀବନକୁ ବୁଝିବାର, ଜାଣିବାର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନିହିତ । ତେଣୁ 'କଳା ଭିତରେ ଜୀବନର ପରିପ୍ରକାଶ, ଚିହ୍ନିବା ପାଇଁ (୧୪) ଏବଂ କଳା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ମଣିଷର ଇତିହାସ ଜାଣିବା ପାଇଁ ମିଥ୍ ହିଁ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ମାଧ୍ୟମ । (୧୫) ସଂସ୍କୃତରେ ଏହା କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ । ଇଂରାଜୀ 'ମିଥ୍' ସହିତ ସଂସ୍କୃତ 'ମିଥ୍ୟା'ର ଏକ ପ୍ରାଚୀନ ସମ୍ବନ୍ଧ ରହିଛି ବୋଲି ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କର ମତ । (୧୬) ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ମିଥ୍‌ର ପ୍ରୟୋଗ ସମ୍ପର୍କରେ ରତ୍ନାକର ଚଇନି କହନ୍ତି, "ନାଟକକୁ ମଧ୍ୟ ମିଥ୍ ଆସିଲା ନାନାଭାବରେ । ଯଥା:— (କ) ବିଷୟ ବିନ୍ୟାସରେ, (ଖ) ପରିବେଶ ଚିତ୍ରଣରେ, (ଗ) ଚରିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନାରେ, (ଘ) ନାମକରଣରେ, (ଚ) ଶୈଳୀ ସମ୍ପାଦନ ଆଦିରେ ।" (୧୭) ମଞ୍ଚନାଟକ ପରି ବେତାର ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ମିଥ୍ ପ୍ରୟୋଗର ବହୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରହିଛି । କିମ୍ବଦନ୍ତୀକୁ ନେଇ ବେତାରରେ ବହୁ ନାଟକ ଲେଖାଯାଇଛି । ଲକ୍ଷ୍ମୀ (କାଳୀଚରଣ), କାଞ୍ଚିକାବେରୀ (ଯଦୁନାଥ ଦାସ), କୈନ୍ଦମଣି (ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ), ଚନ୍ଦ୍ରକଳା (ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର) ପ୍ରଭୃତି ହେଉଛି ଏହାର ଉଦାହରଣ । ଏସବୁଥିରେ ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକପ୍ରିୟ କିମ୍ବଦନ୍ତୀଗୁଡ଼ିକ ହିଁ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ସେହିଭଳି 'ଦାର୍ଢ୍ୟତା ଭକ୍ତି'ରୁ ସଂଗୃହୀତ ଅଲୌକିକ କାହାଣୀର ଆଧାରରେ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ନାଟକ ଲେଖାଯାଇଛି । 'ଅଣ୍ଡା ଜଗନ୍ନାଥ' 'ରଘୁ ଅରକ୍ଷିତ' ପ୍ରଭୃତି ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଚଣ୍ଡାଳୁଣୀ (ଲକ୍ଷ୍ମୀପୁରାଣ ଆଧାରରେ), ଭୀମଭୋଇ (କାଳନ୍ଦୀନିକା), ଚନ୍ଦ୍ରିକା (ଲଙ୍ଗୁଳା ନରସିଂହଙ୍କ ଭ୍ରାତୃଷ୍ପୁତ୍ରୀକୁ ନେଇ) କିମ୍ବା 'ନନ୍ଦିକା-କେଶରୀ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକପ୍ରିୟ । ଯୀଶୁଖ୍ରୀଷ୍ଟଙ୍କର ସମ୍ପର୍କରେ ଅନେକ ନାଟକ ସାମୁଏଲ ନାୟକ ଏବଂ ହିମାଂଶୁ ସାବତଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ ଏବଂ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ (ବିନ୍ଦୁସାଗର, ବୋଲେ ହୁଁ ଟି, ନପାହୁ ରାତି ନମରୁ ପତି), ଶରତ୍ ମୂଳିଆ (ତଅପୋଇ, ଖୁଲଣା ସୁନ୍ଦରୀ) ଏବଂ ଶାରଦା ପ୍ରସନ୍ନ ନାୟକ (ଶ୍ରୀଗୁଣ୍ଡିଚା) ପ୍ରଭୃତି ବହୁ କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ବ୍ୟବହାର କରି ନାଟକମାନ ଲେଖିଛନ୍ତି ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକରେ 'ମିଥ୍'ର ପ୍ରୟୋଗ ସମ୍ପର୍କରେ କେତୋଟି ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଉଛି । (କ) ନାମକରଣରେ—ନୀଳକଣ୍ଠ, ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି, ପାଞ୍ଚାଳୀ, ହେ ନିଷାଦ ନିବୃତ୍ତ ହୁଅ, ଆଶାର ନାମ ଦେବଯାନୀ । (ଖ) ଚରିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନରେ—ସରୀସୃପ (ସନାତନ), ନୀଳକଣ୍ଠ (ବସନ୍ତ), ପାଞ୍ଚାଳୀ (ଦ୍ରୌପଦୀ), ମର୍ତ୍ତ୍ୟେ ସ୍ୱର୍ଗ (ନାରଦ) ପ୍ରଭୃତି (ଗ) ସମକାଳୀନ ପରିବେଶ ଚିତ୍ରଣରେ—ତଟ ନିରଞ୍ଜନା, ସ୍ୱର୍ଗେ ମର୍ତ୍ତ୍ୟ, ସୂନାଶଙ୍ଖ ପ୍ରଭୃତି ତଥା (ଘ) ବିଷୟ ବିନ୍ୟାସରେ—ତକ୍ଷକ, ପାଞ୍ଚାଳୀ ଏବଂ ତଟନିରଞ୍ଜନା ପ୍ରଭୃତି । 'ତକ୍ଷକ'ରେ ବେତାଳ ପଞ୍ଚବିଂଶତିର ଏକ କାହାଣୀର ଭାବ ହିଁ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ଘଟଣାକୁ ନେଇ 'ମିଥ୍' ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇଛି 'ତଟନିରଞ୍ଜନା'ରେ । ଶୈଳୀ ସମ୍ପାଦନରେ 'ଦୁଇଟି ସୂର୍ଯ୍ୟଦଗ୍ଧ ଫୁଲକୁ ନେଇ', 'ଆଲୋକ ସନ୍ଧାନୀ' ପ୍ରଭୃତିର ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଇପାରେ । ଦ୍ୱିତୀୟଟିରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଘଟଣା ସହିତ ତିନୋଟି ପୌରାଣିକ ଘଟଣାର ସମନ୍ୱୟ କରାଯାଇଛି । ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଜୀବନୀକୁ ନେଇ ରଚିତ ହୋଇଥିବା ଦୁଇଟି ନାଟକ 'କବି' ଏବଂ 'ଅଦୃଶ୍ୟନଟ'ରେ ମଧ୍ୟ ସମସାମୟିକତା ସହିତ କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ସମନ୍ୱୟ ଘଟାଯାଇଛି । 'ମିଥ୍'ର ବ୍ୟବହାରରେ କାର୍ତ୍ତିକ ରଥ ବେଶ୍ କୃତିତ୍ୱ ଦେଖାଇଛନ୍ତି । 'ମୁଁ ଦୁହେଁ'ରେ ମୁଖର ସ୍ୱରୂପ ଆବିଷ୍କାର ପାଇଁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଅପରାଧ ପ୍ରବଣ ଯୁବମାନସକୁ ରୂପ ଦିଆଯାଇଛି କପୋତ ନିଧନ ବ୍ୟାପାର ସାହାଯ୍ୟରେ । 'ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି' ନାଟକରେ ଅବସରପ୍ରାପ୍ତ ଏକ ବୃଦ୍ଧ ଆଖିଥାଇ ମଧ୍ୟ କିଭଳି ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରଙ୍କ ଭଳି ସମସ୍ତ ପାରିବାରିକ ବ୍ୟଭିଚାରକୁ ସହ୍ୟ କରି ଚାଲିଛନ୍ତି ତାହାର ବିବରଣୀ ଦିଆଯାଇଛି । ପ୍ରବଞ୍ଚିତା ଦେବଯାନୀର ବ୍ୟର୍ଥତା ରୂପ ପାଇଛି ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସରିତା ମଧ୍ୟରେ 'ଆଶାର ନାମ ଦେବଯାନୀ' ନାଟକରେ । ସମାଜର କଲ୍ୟାଣପାଇଁ ଶିବଙ୍କଭଳି 'ବସନ୍ତ' ସମସ୍ତ ଅପବାଦ, ଲାଞ୍ଛନାର ଗରଳକୁ ନିଜେ ପାନ କରିଛି 'ନୀଳକଣ୍ଠ' ନାଟକରେ ।

କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ପ୍ରଥମେ ନାଟକର କାହାଣୀ ହୋଇ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା । ମାତ୍ର 'ମିଥ୍' କାହାଣୀର ଉପମା ହୋଇପଡ଼ିଛି । ନାଟକର ପରିସରକୁ କମାଇ ଦେଇଛି । ଭାବପ୍ରକାଶର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦତା ନିମନ୍ତେ 'ମିଥ୍' ହୋଇଛି ମାଧ୍ୟମ । ମଣିଷ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଜଟିଳ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନରେ ନିଜ ସ୍ୱରୂପ ଅନ୍ୱେଷଣ କରିବାକୁ ଯାଇଁ ପ୍ରବାଣ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚିଯାଇ ପ୍ରମାଣ କରି ଦେଇଛି ଯେ, ଯୁଗେ ଯୁଗେ ପ୍ରକୃତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଣିଷ ଏକ ଏବଂ ଅଭିନ୍ନ । ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ମିଥ୍‌ର ପ୍ରୟୋଗ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ନୂଆ ନୁହେଁ । ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସ ଏବଂ କବିତା ମଧ୍ୟଦେଇ ତାହା ନାଟକରେ ପ୍ରବେଶ କରିଛି । ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକରେ ଏହାର ସମୃଦ୍ଧିକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିହେବ ନାହିଁ ।

(ଗ) **ନୀରବତା** (Pause, Silence) :—ଶବ୍ଦ ଓ ଧ୍ୱନି ପ୍ରୟୋଗ ସହିତ ବେତାର ନାଟକରେ 'ନୀରବତା'ର ଉପଯୋଗ ମଧ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବୋଲି ଆଲୋଚକ ଡୋନାଲଡ୍ ମାକ୍ ହ୍ୱିନି (Donald Mcwhinnie) କହିଛନ୍ତି । (୧୮) ପରିମିତ ମୌନଭାବ ନାଟକର ଦୃଶ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂଚକ ହୋଇ ପରିବେଶକୁ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ଚରିତ୍ରର ମାନସିକତାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଥାଏ । ଆଲୋଚକ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ଖାନ୍ନା ଏହି ସାମୟିକ ନୀରବତାକୁ ଦୁଇଟି ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଅବକାଶର ସୀମା ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । (୧୯) ସଂଳାପ ପ୍ରୟୋଗ କାଳରେ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ନିଜର ବକ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିସାରି ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ରଠାରୁ ଉତ୍ତର ଅପେକ୍ଷା କରୁଥିବା ସମୟରେ କିଛି ସମୟର ନୀରବତା ବେଶ୍ ପ୍ରାକୃତିକ ମନେହୁଏ । ବେତାର ନାଟକର ପ୍ରଯୋଜନା ସହିତ ଏହା ସମ୍ପୃକ୍ତ । ଯେଉଁଠି ମନର ଭାବକୁ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ କିଛି ଅସୁବିଧା ରହିଥାଏ, ସେଠାରେ ଏହି ପ୍ରୟୋଗ ବେଶ୍ ଉପାଦେୟ ହୋଇଥାଏ । 'ଅବ୍ୟକ୍ତ' ନାଟକରେ ନାୟକ ନାୟିକା ନିକଟରେ ନିଜର ମନୋଭାବକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବ କୁ ଯାଇଁ ଏହିଭଳି ଅବସ୍ଥାର୍ ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛି । ଯଥା :—କ୍ଷମା କରିବେ (ନୀରବତା) କିଛି ଭାବିବେ ନାହିଁ ଯଦି (ନୀରବତା) ପଚାରିବି ?—" ଚରିତ୍ରର ମାନସିକ ଅବ୍ୟବସ୍ଥିତି ଏଥିରେ ବେଶ୍ ସ୍ପଷ୍ଟ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ଗମ୍ଭୀର ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ତାଙ୍କର ବହୁ ନାଟକରେ ଏହି ପଦ୍ଧତିକୁ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ।

ଆବେଗ-ପ୍ରବଣ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ସୃଷ୍ଟିରେ ଏହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ନୀରବତା ପାଇଁ ମଞ୍ଚ ନାଟକରେ ଯେତିକି ସମୟ ଦିଆଯାଇ ପାରିବ, ବେତାର ନାଟକରେ ସେ ସୁଯୋଗ ନାହିଁ । ସମୟ ଏଠାରେ ସୀମିତ । ତାହାକୁ କଳାତ୍ମକ ଭାବରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିପାରିଲେ ହିଁ ବେତାର ନାଟକର ଅନ୍ତଃ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଫୁଟି ଉଠିପାରିବ ।

(ଘ) **ପ୍ରତିଧ୍ୱନି** (Echo) :—ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ବେତାର ନାଟକରେ ବିଭିନ୍ନ କୃତ୍ରିମ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ । ଅଶରୀରୀ ଚରିତ୍ର, ଆକାଶ ଭାଷିତ କିମ୍ବା ଅନ୍ୟ ଯୁଗର ଚରିତ୍ର ପାଇଁ ଏହା ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୁଏ । ସ୍ୱପ୍ନ, ସ୍ୱଗତ ବିବେକ ପ୍ରଭୃତିର ରୂପାୟନ ନିମନ୍ତେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଏ । ୧୯୨୮ ମସିହା ବେଳକୁ ଏହାର ପ୍ରଥମ ବ୍ୟବହାର ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇ ଭାଲ୍ ଗାଲ୍‌ଗୁଡ୍ କହନ୍ତି, "ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ କୃତ୍ରିମ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଷ୍ଟୁଡ଼ିଓ ପ୍ରଦର୍ଶନ ସହିତ ମିଶିଗଲା ଏବଂ ଏକ ନୂତନ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଅବତାରଣା ହେଲା । ଏଥିରେ ଉଭୟ ସ୍ଥାନ ଏବଂ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଦୂରତା ହ୍ରାସ ପାଇଲା ।" (୨୦) ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ସମ୍ବଳିତ ବେତାର ନାଟକର ଏକ ବହୁ ବ୍ୟବହୃତ ଲୋକପ୍ରିୟ ପଦ୍ଧତି ।

ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକରେ ଏହାର ବ୍ୟବହାର ପ୍ରଚୁର । ଗ୍ରନ୍ଥଗ୍ରନ୍ଥୀଙ୍କର 'ଜନ୍ମାଷ୍ଟମୀ' (ଅପେରା)ରେ ସ୍ୱପ୍ନ ଦୃଶ୍ୟରେ କଂସର ଭୀତ ବିହ୍ୱଳ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥାର ପ୍ରଦର୍ଶନ ନିମନ୍ତେ ବିଜୁଳି କନ୍ୟାର ଅଟ୍ଟହାସ ସହିତ "ହସ ହସ କଂସରାଜା" ସଙ୍ଗୀତଟି ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ସହିତ ଗୀତ ହୋଇ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇପାରିଛି । ସେହିଭଳି 'ରୁବିର ରୁବାଇ' ନାଟକରେ ଅତୃପ୍ତଆତ୍ମା (ରେଲ ଡ୍ରାଇଭର ଗ୍ରୀନ୍) ନିମନ୍ତେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ବେଶ୍ ଭାବଗମ୍ଭୀର ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଥିଲା । "ଏକ ସଙ୍ଗୀତର ମୃତ୍ୟୁ"ରେ ମଧ୍ୟ ଡ୍ରୋଗର ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ଆକୁଳ କ୍ରନ୍ଦନ କରୁଣ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟିରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି । ହାଡ଼ିବନ୍ଧୁ ସାହୁଙ୍କର 'ରାକ୍ଷସୀ ଗର୍ଜି'ର ମୃତ ଚଢେଇବାଙ୍କା ନିମନ୍ତେ, 'ଚୋର' ନାଟକର ମାତୃହରା ବାଳକର ଅନ୍ତର୍ବେଦନା ପ୍ରକାଶ ନିମନ୍ତେ, 'କାଳୀଯାଇ' ସଙ୍ଗୀତ ରୂପକରେ ମୃତା ଯାଇର କାରୁଣ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା ପାଇଁ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିର ଚମତ୍କାର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି, ଯାହା ବାରମ୍ବାର ଶୁଣିବାକୁ ମନ ହୁଏ ।

ତେବେ ଏହାର ଚିନ୍ତାଶୂନ୍ୟ ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର ବିରକ୍ତିକର ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ଏଥିରେ ପରିମିତ ରହିବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । କୌଣସି କାରଣ ନଥାଇ କେବଳ ଆବେଗ ପ୍ରବଣତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ଏହାର ବ୍ୟବହାର, ନାଟକର ସାମଗ୍ରିକ ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରକାଶରେ ବାଧକ ହୋଇଥାଏ ।

(୪) ପରିସୀମା :—ଆଜି ଏତେବର୍ଷ ପରେ ବେତାର ନାଟକ ପୂର୍ଣ୍ଣମାତ୍ରାରେ ଦୋଷଶୂନ୍ୟ ଏବଂ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇପାରିଛି ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ବେତାର ନାଟକ ସୀମାବଦ୍ଧ ହୋଇଥିବାରୁ ଅଭିନେତା ତଥା ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ଯେହେତୁ ବେତାର ନାଟକ ଏକ ଶ୍ରାବ୍ୟ କଳା, ତେଣୁ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାରର ଶ୍ରବଣ ସୁଭଗ-ଉପାଦାନ, ଏଥିରେ ଥିବା ଆବଶ୍ୟକ ।

୧-ସୀମିତ ସମୟ ବେତାର ନାଟକର ପୂର୍ଣ୍ଣତାରେ ବାଧକସ୍ୱରୂପ । କାହାଣୀର ପରିଣତି ଅନେକ ସମୟରେ ସଙ୍କୁଚିତ ହୋଇଯାଏ । ଗତି ବ୍ୟାହତ ହୁଏ । ସେଥିପାଇଁ ବେତାର ରୂପକୁ ସାବଧାନତାର ସହିତ ପରିମାର୍ଜନ କରାଯାଏ । ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କରଙ୍କର ସଫଳ ବେତାର ନାଟକ 'ଦୁଃଖାବଲୋକନ' ଏହି ସମୟସୀମା (ନାଟକଟି ୭୨ ମିନଟର) ଯୋଗୁଁ ଅନେକ ସୁଯୋଗରୁ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇଛି । ଗ୍ରନ୍ଥରାଜ 'ଅମଡ଼ାବାଟ'ର ବେତାର ରୂପ ପାଇଁ ନବେ ମିନଟ୍ ନେଇଥିବା ସ୍ଥଳେ 'ଝଞ୍ଜା' ନିମନ୍ତେ ଷାଠିଏ ମିନଟ୍ ନେଇଛନ୍ତି । ପରିଣାମରେ କ୍ଷଣପ୍ରଭାର ଚରିତ୍ର ଖଣ୍ଡିତ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ହିମାଂଶୁ ଭୂଷଣଙ୍କର 'ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି' ମଧ୍ୟ ଏହିଭଳି ପରିମାର୍ଜନ ଜନିତ ଅଙ୍ଗହାନିର ଶିକାର ହୋଇଛି ।

୨ । ମଞ୍ଚରେ ଦର୍ଶକ ଦଶମିନଟ୍ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ରଖିପାରେ । ମାତ୍ର ବେତାର ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଦଶ ସେକେଣ୍ଡହିଁ ତାର ଭାଗ୍ୟ ନିରୂପଣ କରିଦିଏ । କାହାଣୀ, ଚରିତ୍ର ଏବଂ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ମଞ୍ଚ ନାଟ୍ୟକାର ଯେଉଁ ସୁଯୋଗ ପାଇଥାଏ ବେତାର ନାଟ୍ୟକାର ତାର କାଣିଚାଏ ମଧ୍ଯ ପାଏନାହିଁ । ଶିଥିଳ ଅସଂହତ କାହାଣୀ ମଞ୍ଚରେ ସଫଳ ହେଲେ ହୋଇପାରେ । ମାତ୍ର ବେତାରପାଇଁ ପ୍ରୟୋଜନ ଏକ ସମ୍ବଦ୍ଧ ଗତିଶୀଳ କାହାଣୀ । ରାମଚନ୍ଦ୍ର ବେହେରାଙ୍କର 'ମନମର୍ମର' ବେତାର ନାଟକର କାହାଣୀ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର । କଥା ବସ୍ତୁର ଶିଥିଳତା ନାଟକକୁ କିଭଳି ଅସଫଳ କରେ, ଗିରିଶ୍ ନାୟକଙ୍କର 'ଗତି ପ୍ରଗତି ଅଧୋଗତି' ହେଉଛି ତାହାର ଉଦାହରଣ । କାହାଣୀରେ ଗତିର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟତା ସମ୍ପର୍କରେ ହାବାର୍ଡ ଥମାସ୍ (Haward Thomas) କହନ୍ତି,"ତୁମ ନାଟକକୁ ଯଦି ସଫଳତା ଦେବାକୁ ଚାହଁ ତେବେ ସେଥିରେ ଗତି ସୃଷ୍ଟି କର । ଚରିତ୍ରମାନେ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦଭାବରେ ଭାବ ମତ ବିନିମୟ କରନ୍ତୁ । ନୂତନ ଚରିତ୍ର ଆସନ୍ତୁ, ଦୃଶ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେଉ, ଘଟଣା ଘଟିଯାଉ ।" (୨୧) ଗ୍ଲୋଟରାୟଙ୍କର "ଫାର୍ସ"କୁ ଏହାର ଉଦାହରଣ ରୂପେ ନିଆ-ଯାଇପାରେ ।

୩ । ଗମ୍ଭୀର ନାଟକ ଅପେକ୍ଷା ହାସ୍ୟରସପୂର୍ଣ୍ଣ ଲଘୁ ନାଟକ ହିଁ ବେତାରରେ ଅଧିକ ଆଦୃତ ହୁଏ । ହେମକାନ୍ତଙ୍କର "ମାଡବ ସନ୍ତୋଷ ଯାତ୍ରା" ଏବଂ ହରିହରଙ୍କର 'ସମ୍ଭବ ଅସମ୍ଭବ' ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ।

୪ । ବଳିଷ୍ଠ କାହାଣୀ ଏବଂ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ସଂଳାପ—ଏ ଦୁଇଟି ବେତାର ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଆବଶ୍ୟକତା । 'ରୁବିର ରୁବାଇ' ନାଟକରେ କାହାଣୀର ବଳିଷ୍ଠତାର ପରିଣାମ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ।

୫ । ବେତାର ନାଟକ ପାଇଁ ତିନୋଟି ଲକ୍ଷ୍ମଣ ଗାର ରହିଛି, ଯାହାକୁ ଆଲୋଚକ ଗାଲଗୁଡ଼ି ତିନୋଟି ନିଷେଧ ସଙ୍କେତ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ସେ ଗୁଡ଼ିକ ହେଲା, ଯୌନତା (sex) ରାଜନୀତି (Politics) ଏବଂ ଧର୍ମ (Religion) (୨୨) । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଅନେକ ନାଟକରେ ଯୌନତା ଏବଂ ଗ୍ଲୋଟରାୟଙ୍କ ନାଟକରେ ଧାର୍ମିକ ଚେତନାର ପରିମିତ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି । ରାଜନୈତିକ ଚେତନା ସମ୍ପର୍କରେ ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକ ପ୍ରାୟ ନିସ୍ପୃହ ।

୬ । ହିଂସ୍ରତା, ହତ୍ୟା, ଆତ୍ମହତ୍ୟା ପ୍ରଭୃତିକୁ ବେତାର ନାଟକର ସୀମାରୁ ଦୂରେଇ ରଖିବାକୁ ଆଲୋଚକ ଆବଟ ଏବଂ ରାଇଡ଼ର (Abots Rider) ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । ମଞ୍ଚ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ବହୁକାଳ ପୂର୍ବେ ଭରତ ଏହାହିଁ କହିଥିଲେ । ଅପରାଧର କ୍ଷତିକାରକ ଦିଗଟି ବରଂ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କ ନିକଟରେ

ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେବା ଆବଶ୍ୟକ । 'ବାବ୍‌ଲି' (ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ) ନାଟକରେ ଅନୁତପ୍ତ ଅପରାଧୀର ହତ୍ୟା, ବେତାର ପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ହୋଇନାହିଁ ।

୭ । ବେତାର ନାଟକ ଶ୍ରାବ୍ୟ-ପ୍ରଧାନ ହୋଇଥିବାରୁ, ଉପଯୁକ୍ତ ସ୍ୱର ବିଶିଷ୍ଟ ଚରିତ୍ର ନିର୍ବାଚନ ହେଉଛି ପ୍ରଯୋଜକଙ୍କର ପ୍ରଧାନ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ଚରିତ୍ରସଂଖ୍ୟା ଯଥାସମ୍ଭବ ଅଳ୍ପ ହେବା ଭଲ । ଏମାନଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ ସ୍ୱାଦର ଭିନ୍ନତା ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇପାରେ । ସଂଳାପରେ ବାରମ୍ବାର ଚରିତ୍ରର ନାମ ବ୍ୟବହାର କରାଯିବା ଆବଶ୍ୟକ ।

୮ । ସଂଳାପରେ ଆଳଙ୍କାରିକତା, କାବ୍ୟିକ ପାଠବତା କିମ୍ବା ଅଶ୍ଳୀଳତା ରହିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । (୨୩) ସରଳ, ସୁବୋଧ ସଂଳାପ ହିଁ ବେତାର ନାଟକ ପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ । ସଂଳାପ ଗତିଶୀଳ ହେଲେ ନାଟକ କିଭଳି ସଫଳ ହୁଏ, ଗ୍ରେଟରାସ୍‌ଙ୍କର ନାଟକ ସବୁ ତାହାର ଉଦାହରଣ । ମଞ୍ଚ ନାଟକର ଦୃଶ୍ୟ ଧର୍ମିତାର ପ୍ରକାଶକ ହୋଇଥିବାରୁ ଏଥିରେ ଯଥାସମ୍ଭବ ଘଟଣା, ପରିବେଶ, ବାତାବରଣ, କାର୍ଯ୍ୟ ବ୍ୟାପାର ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ରହିଥିବା ଆବଶ୍ୟକ ।

୯ । ସଙ୍ଗୀତ ଏବଂ ଧ୍ୱନି ପ୍ରଭାବର ବ୍ୟବହାର ବେତାର ନାଟକର ମୂଲ୍ୟ ବଢ଼ାଇଦିଏ । ସଂଘର୍ଷ, ଭାବ ପରିବର୍ତ୍ତନ, ଦେଶକାଳର ସଙ୍କେତ, ସଂଳାପରେ ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରଭୃତି ନିମନ୍ତେ ଏଥିରେ ସଙ୍ଗୀତର ଯଥେଚ୍ଛା ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇ ଥାଏ । ଧ୍ୱନି ପ୍ରଭାବ ଯଥା:—ସମୁଦ୍ରର ଗର୍ଜନ, ଝଡ଼ର ନର୍ତ୍ତନ, ଯାନବାହନର ଶବ୍ଦ, ଯୁଦ୍ଧ ବିରହର କୋଳାହଳ, ପଶୁପକ୍ଷୀର ସ୍ୱର ପ୍ରଭୃତିର ବ୍ୟବହାର ବେତାର ନାଟକର ସ୍ୱାଭାବିକତାକୁ ବଢ଼ାଇଥାଏ ସତ୍ୟ, ମାତ୍ର ଏଠାରେ ମଧ୍ୟ ସେଇ ପରିମାଣର ପ୍ରଶ୍ନ ଆସିଯିବ । ଦାଶରଥି ପ୍ରସାଦଙ୍କ ଅଧିକାଂଶ ବେତାର ନାଟକରେ ଏହି ଧ୍ୱନି ପ୍ରଭାବର ହାଟଚମଟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିବ । ତେବେ କଳ୍ପନା ଅପେକ୍ଷା ଯନ୍ତ୍ରର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଏହା ପାଇଁ କ୍ଷତିକାରକ ହୋଇଥାଏ ।

୧୦ । ଧ୍ୱନି ପ୍ରଭାବର ବ୍ୟବହାରରେ ଅଭିନବତା ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକ ପାଇଁ ଏହାକୁ ନୂତନ ଭାବରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଗୋଟିଏ ଧ୍ୱନିର ବାରମ୍ବାର ବ୍ୟବହାର ବିରକ୍ତିକର ।

୧୧ । ବେତାର ଉପଯୋଗୀ ନାଟକର ପରିମାଣ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ନୁହେଁ, ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚକ କୃଷ୍ଣ ସ୍ୱାଂଲୁ କହନ୍ତି, "ଆମେ ଏପରି ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ନାଟକ ମାତ୍ର ପ୍ରଚାର କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହେଉ, ଯାହା ବିଶେଷଭାବରେ ବେତାର ପାଇଁ ରଚିତ । ଅନେକ ନାଟକରେ ଶିଳ୍ପଗତ ଦୁର୍ବଳତା ରହିଥାଏ । ତାର

ଢନ୍ୟାସରେ ଥାଏ ଦୃଶ୍ୟ ଧର୍ମିତାର ଆଭାସ । ଫଳାପରେ ଯଥେର ଅଭାବ ସହ ସ୍ୱର ପରିବର୍ତ୍ତନର ଦୁର୍ବଳତା ଥାଏ । ଭାଷା ମଣିଷ ପାଟିର ନହୋଇ ହୋଇଥାଏ ପୁସ୍ତକର" । (୨୪) ବହୁ ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକରେ ଏଇ ଦୁର୍ବଳତା ରହିଛି ।

୧୨ । ଆବଟ (Abbot) ବେତାର ନାଟକକୁ 'ପ୍ରଥମ ସ୍ତରର ନାଟକ' ବୋଲି କହିଚନ୍ତି । (୨୫) ସିଦ୍ଧନାଥ କୁମାର ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କହିଛନ୍ତି, "ଥରେ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇ ଯିବାପରେ ଯେ କୌଣସି ବେତାର ନାଟକର ପ୍ରସାରଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରୟୋଜନ ଶେଷ ହୋଇଯାଏ ।" (୨୬) ମଞ୍ଚ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏ ଅସୁବିଧା ନଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ କୌଣସି ପ୍ରତିଭାଧର ନାଟ୍ୟକାର କେବଳ ମାତ୍ର ବେତାର ପାଇଁ ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ଆଗ୍ରହୀ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ । ମଞ୍ଚ ସର୍ବଦା ସେମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଥାଏ । ପରିଣାମରେ ବେତାର ନାଟକର ବିକାଶ ବାଧାପ୍ରାପ୍ତ ହୁଏ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ସମସ୍ତ ନାଟକ ଏହାର ଉଦାହରଣ ।

୧୩ । ବେତାର ପାଇଁ ବହୁ ନାଟକର ପ୍ରୟୋଜନ ରହିଥାଏ ଏବଂ ନାଟକର ଅଭାବରୁ ନିକୃଷ୍ଟ ନାଟକ ଦ୍ୱାରା ତାହାର ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ପୂରଣ କରାଯାଏ । ଏହାଦ୍ୱାରା ପରିମାଣର ବୃଦ୍ଧିହୁଏ । ଗୁଣ ହୁଏ ଅବହେଳିତ । ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇପାରୁ ନଥିବାରୁ ବେତାର ନାଟକର ମାନପରୀକ୍ଷିତ ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ ।

ଏହିଭଳି ବହୁ ଅସୁବିଧା ରହିଥିଲେ ହେଁ, ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକର ଗତି କିନ୍ତୁ ମନ୍ଥର ନୁହେଁ । ଏହା ଲକ୍ଷ୍ୟ ପୂର୍ତ୍ତିରେ ଅନ୍ୟ ଯେକୌଣସି ଭାଷାର ନାଟକର ସମକକ୍ଷ ମଧ୍ୟ । ଆଗ୍ରହୀ ଶ୍ରୋତାଙ୍କର କଳ୍ପନାକୁ ଉତ୍ତେଜିତ କରାଇ, ସେମାନଙ୍କୁ ଏକ ଭାବଜଗତ୍‌ରେ ପ୍ରବେଶ କରାଇବାରେ ଏହା ସର୍ବତୋଭାବେ ସଫଳ ହୋଇଛି ।

(୪) **ଶେଷକଥା**—ବିଗତ ସ୍ୱାର ଦଶକରୁ ଅଧିକକାଳ ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଆସୁଛି । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାର ପରିମାଣ ମଧ୍ୟ ନିହାତି କମ୍ ନୁହେଁ । ଯୌଥ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ନାଟକ ରଚନା, ଧାରାବାହିକ ନାଟକ ରଚନା ଏବଂ ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସର ନାଟ୍ୟ ରୂପାନ୍ତର ପ୍ରଭୃତି ଏହାର ଉଦାହରଣ । ପ୍ରାଥମିକ ସ୍ତରରେ ମଞ୍ଚନାଟ୍ୟକାରମାନେ ବେତାର ପାଇଁ ଏ ପରୀକ୍ଷା ସବୁ କରିଥିଲେ । କ୍ରମେ ଏହାର ପରିଣାମ ସ୍ୱରୂପ ନୂତନ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋଷ୍ଠୀର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଗଲା ।

ଅନୁବାଦ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ନିୟମିତ କରାଇବାରେ ଜାତୀୟ ନାଟକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ଅବଦାନ ସ୍ମରଣୀୟ । ଏହା ଫଳରେ ଭାବ ବିନିମୟର ସୁଯୋଗ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ଆମେ ଅନ୍ୟ ଭାଷା ସହିତ ପରିଚିତ ହେବାର ଏ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ସୁଯୋଗକୁ ଉପଯୁକ୍ତ ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରିପାରିନାହୁଁ ବୋଲି ମନେହୁଏ ।

ରୂପକ ବେତାରର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କଳାର ଏକ ସମନ୍ୱୟ । ବିଭିନ୍ନ ତଥ୍ୟକୁ ଧ୍ୱନି ତଥା ସଂଗୀତ ପ୍ରଭାବ ସାହାଯ୍ୟରେ ରୁଚିପୂର୍ଣ୍ଣ କଳାତ୍ମକ ଭାବରେ ଏଥିରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇ ଆସିଛି । ସେଥିରେ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନ, ସ୍ମରଣୀୟ ଚରିତ, ବିକାଶର ସମ୍ବାଦ, ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଘଟଣାବଳୀ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ସାଧାରଣ ଶ୍ରୋତା ଏହାର ସାହାଯ୍ୟରେ ହିଁ ତଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି । ତଥ୍ୟ ସହିତ ସଂଗୀତର ସମନ୍ୱୟରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଛି, ସଂଗୀତ ରୂପକ । ଅବହେଳିତ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ପୁନରୁଦ୍ଧାର ଏହି ସମୟରେ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ, ଯେଉଁଥିପାଇଁ ଏ ଜାତି ଚିରଦିନ ବେତାର ନିକଟରେ କୃତଜ୍ଞ ରହିବ । ଏହାଦ୍ୱାରା ବେତାର ନାଟକର ବିକାଶ ଅବଶ୍ୟ କିଛି ବ୍ୟାହତ ହୋଇଛି । ତେବେ ସାଧାରଣ ଶ୍ରୋତା ଏହାର ମାଧ୍ୟମରେ ବେତାର ନାଟକର ଏକ ନୂତନ ଅର୍ଥ ଖୋଜି ପାଇଛନ୍ତି ।

ପୃଥିବୀର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତପରି ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ସୂତ୍ରପାତ ମଧ୍ୟ ବେତାରରୁ ହୋଇଛି । ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକ ପ୍ରଥମେ ବେତାରରୁ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇ ପରେ ମଞ୍ଚକୁ ଯାଇଛି । ତେଣୁ ଉଭୟ ଲୋକନୃତ୍ୟ ନାଟକର ପ୍ରସାରରେ ବେତାରର ଭୂମିକାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । ବେତାରକୁ ତେଣୁ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାର ଗବେଷଣାଗାର କୁହାଯାଇପାରେ ।

ବେତାର ନାଟକର ସଂଳାପରେ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକ ତଥା ଗୀତିନାଟ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିବା ସଂଳାପର ସମନ୍ୱୟ ହୋଇଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଉଛି । ସୂଚନାଧର୍ମୀ, ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ସଂଳାପ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ତଥା ଗୀତିନାଟ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି । ହୁଏତ ଏହି କାରଣରୁ ହିଁ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ବେତାରରେ ଅପୂର୍ବ ସଫଳତା ପାଇପାରିଛି ।

ଧାର୍ମିକ ଚେତନା ଅବ୍ୟାହତ ରଖିବା ନିମନ୍ତେ ପୃଥିବୀପ୍ରସିଦ୍ଧ ରଥଯାତ୍ରାର ଧାରା ବିବରଣୀ ଏବଂ ଶାରଦୀୟ ଦୁର୍ଗାପୂଜାର ପ୍ରଭାତୀ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଆୟୋଜିତ ହୋଇଛି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ବହୁ ଦେବୀ ଦେବତାଙ୍କୁ ନେଇ ବେତାରରୁ ପ୍ରଚୁର ନାଟକ, ରୂପକ, ଗୀତିନାଟ୍ୟ, ସଂଗୀତ ରୂପକ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଛି । ସାମାଜିକ ବିକାଶରେ ମାନସିକତାର ଯେ ଏକ ଭୂମିକା ରହିଛି ଏବଂ ତାହା ପୁଣି ପରମ୍ପରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ, ତାହା ଏଇସବୁ ଧାର୍ମିକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ପ୍ରଚାରରୁ ହିଁ ଜଣାପଡ଼ୁଛି । ମାଧ୍ୟମକୁ ଲୋକପ୍ରିୟ କରାଇବାରେ ଏସବୁର ତୁଳନା ନାହିଁ ।

ଓଡ଼ିଶାର ସାଂସ୍କୃତିକ ବିକାଶରେ ବେତାରର ଅବଦାନ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଭଞ୍ଜଜୟନ୍ତୀ, ବିଷୁବମିଳନ, କୁମାରୋତ୍ସବ, ପାଣି ଜୟନ୍ତୀ ପ୍ରଭୃତି ପାଳନରେ ବେତାରର ଅଂଶଗ୍ରହଣ, ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶାରେ ଏକ ଦର୍ଶନୀୟ ସାଂସ୍କୃତିକ ବିକାଶର

ସୁଯୋଗ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ନାଟକାଭିନୟ ଦ୍ୱାରା ଏହା ପୁଣି ଅଧିକ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି । ରୂପକ, ସଙ୍ଗୀତରୂପକ, ଗୀତିନାଟ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ଦ୍ୱାରା ଏହାକୁ ବ୍ୟାପକ କରାଯାଇଛି ।

ମଞ୍ଚ ସହିତ ବେତାର ନାଟକ ପ୍ରଚାରର ଆଦିକାଳରେ ନିବିଡ଼ ଭାବରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଥିଲା । ମାତ୍ର ଅଳ୍ପଦିନ ପରେ ମଞ୍ଚ ବେତାରଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହେବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲା, ପରୋକ୍ଷ ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ । ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଏବଂ କାଳୀଚରଣଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ମଞ୍ଚଭଳି ବେତାରରେ ମଧ୍ୟ ଦୀର୍ଘକାଳ ଥିଲା । କ୍ରମଶଃ ବେତାର-ନାଟକ ଏଥିରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇଛି । ତା'ପରେ ବେତାର ପାଇଁ ଲିଖିତ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ହିଁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ମଞ୍ଚରେ ପରିବେଷିତ ହେଲା । ବିଭିନ୍ନ ବେତାର-ଶୈଳୀ, ଯଥା:—ଧ୍ୱନିପ୍ରଭାବ, ସଙ୍ଗୀତ, ପ୍ରତିଧ୍ୱନି, ବିଗତାଖ୍ୟାନ, ପ୍ରଭୃତି ମଞ୍ଚ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାନ ପାଇଲା । ବେତାର ମଞ୍ଚର ପୁନରୁଜ୍ଜୀବନ ଦିଗରେ ମଧ୍ୟ ସକ୍ରିୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି ।

ଲୋକପ୍ରିୟତାର ଶୀର୍ଷରେ ଥାଇ ମଧ୍ୟ କେବଳ ଦୃଶ୍ୟତ୍ୱ ଅଭାବରେ ବେତାର ନାଟକ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଧ୍ୟ ନାଟକର ସ୍ୱୀକୃତି ପାଇନାହିଁ । ନାଟକର ସମସ୍ତ ଉପାଦାନ ଏଥିରେ ବିଦ୍ୟମାନ, ସୂକ୍ଷ୍ମ ଭାବରେ ବିଚାର କରି ଦେଖିଲେ ତାହା ମାନସ ମଞ୍ଚରେ ମଧ୍ୟ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ମନରେ ଗଭୀର ଭାବରେ ରେଖାପାତ କରିଥାଏ । ସହଜ ଭାବରେ ମନୋରଞ୍ଜନର ଏ ଉପାଦାନ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଉପେକ୍ଷିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟାମୋଦୀଙ୍କର ଆଦୃତିରୁ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇ ନାହିଁ । ଏକଥା ଅବଶ୍ୟ ସତ୍ୟ ଯେ ବେତାର ନାଟକ ତାର ମୂଳ ରୂପରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ ଅଳ୍ପ ତେଣୁ ଆଲୋଚନା ପାଇଁ ଖୁବ୍ ବେଶି ସୁଯୋଗ ପାଏ ନାହିଁ । ଆଉ ସେଥିପାଇଁ ସାହିତ୍ୟରେ ତା ପାଇଁ ଖୁବ୍ ଗୋଟାଏ ଭଲ ସ୍ଥାନ ମିଳିନାହିଁ । ବେତାର ନାଟକ ଶବ୍ଦର ଖେଳ ତେଣୁ ତାକୁ ନେଇ ଯଥାଯଥଭାବରେ ଖେଳି ପାରିଲେ ଯେ କୌଣସି ଗଳ୍ପ, କବିତା ଅପେକ୍ଷା ମଧ୍ୟ ତାହା ଅଧିକ ସୁଖପାଠ୍ୟ ହୋଇ ପାରିବ । ସାଧାରଣ ମଞ୍ଚନାଟକରେ ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜାର ଆବରଣ ମଧ୍ୟରେ ଲୁଚି ଯାଉଥିବା ଚିନ୍ତାଗୁଡ଼ିକୁ ଏଠି ଶବ୍ଦରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ସୁଯୋଗ ଥାଏ ବେଶି । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟର ଯେ କୌଣସି ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ବେତାର ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୋତା ବା ପାଠକଙ୍କ ପାଖରେ ସହଜରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ବେତାରରେ ବେତାର ନାଟକ ସମସ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ଶତକଡ଼ା ମାତ୍ର ୩.୭ ଭାଗ ସ୍ଥାନପାଇଥାଏ କିନ୍ତୁ ୭୫ ଭାଗ ଶ୍ରୋତାଙ୍କର ଆଦର ତା'ର ସାଙ୍ଗରେ ଥାଏ ।

ବେତାର ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି ଏକ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଘଟଣା, କିନ୍ତୁ ତା'ର ଦ୍ରୁତ ବିକାଶ ଏକ ଦର୍ଶନୀୟ ବ୍ୟାପାର । ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକର ଉଦ୍‌ଭବ ଏବଂ ବିକାଶର ଧାରା ମଧ୍ୟ ଏହି ଗତିରେ ହୋଇଛି । ଇତିମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକ କଳାର ଏକ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଲୋକପ୍ରିୟତା ଯଦି ନାଟକର ମାନ ନିରୂପଣର ହେତୁ ହୁଏ, ତାହାହେଲେ ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକ ତାହାର ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଠାରୁ ଯେ, ଅଧିକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ, ଏହା ନିଃସଙ୍କୋଚରେ କୁହାଯାଇ ପାରିବ । ଉଭୟ ଗୁଣ ଏବଂ ପରିମାଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକ ଅନନ୍ୟ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ନାଟ୍ୟକଳାର ଅନ୍ୟ ରୂପଗୁଡ଼ିକଠାରୁ ଏହା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମଧ୍ୟ, ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକର ଏ ଯେଉଁ ଜୟଯାତ୍ରା, ତାହା ଗଣ ମାଧ୍ୟମର କଷଟୀରେ ସସମ୍ମାନ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ସାରିବା ପରେ ହିଁ ସମ୍ଭବପର ହୋଇପାରିଛି ।

ପାଦଟୀକା : —

(୧) Jonathan Raban (1981)—Icon or symbol : the writer and the medium—Radio Drama, pp.-81

(୨) A. Nicol (1969)—The Theory of Drama, pp.-35

(୩) J. Raban (1981)—Icon or Symbol : the writer and the medium—Radio Drama, pp. 79

(୪) John Tydeman. (1981)—The Producer & The Radio Drama : a personal view-Radio Drama, pp. 14

(୫) Krishna Singloo (1953)—Some problems of Radio Drama—Aspects of Broadcashing in India, pp. 45

(୬) ଯତୀନ୍‌ଦାସ (୧୯୮୨)—ରେଡ଼ିଓ ନାଟକ ଓ ତାର ପ୍ରଚାର ପଦ୍ଧତି-ସରକାର ୨ (୧) ୩୦

(୭) ଜଗନ୍ନାଥ ବସୁ (୧୯୭୮)—କାନେର ଭିତର ଦିୟା-ଦେଶ-୪୫ (୪୨) ୫୩

(୮) ଦେବେନ୍ଦ୍ରନାଥ ମିଶ୍ର (ସମ୍ବାଦ ପାଠକ, ଆକାଶବାଣୀ, କଟକ)ଙ୍କ ସହ ସାକ୍ଷାତ୍କାର ।

(୯) Lionel Gamlin (1947)—You are on the air, London.

(୧୦) ନୟନ କିଶୋର ମହାନ୍ତି (୧୯୮୦)— ବେତାର ନାଟକ (୩): ପ୍ରୟୋଜନା, ରୂପକ ଆକାଶବାଣୀ, କଟକରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ-୨୧ । ୧୨ । ୮୧.

୧୦ କ) R. Beuon & T. W. Sive (1970)—Papers on Literature : Model and Methods, Newyork, pp. 107.

(୧୧) W. D. O' Haherty (1971)—Asceticism and erotism in the mythology of Siva, Delhi, pp. 1.

(୧୨) W. J. Handy & M. Westbrook (1976)—Twentieth Century Criticism : The major statements, New Delhi pp-224

(୧୩) ibid-pp. 244

(୧୪) Ibid—pp 245

(୧୫) ଶମ୍ଭୁନାଥ (୧୯୮୨)—ମିଥକ୍ ଔର ଭାଷା, କଲକତା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ

(୧୬) ନୀଳକଣ୍ଠ ଦାସ (୧୯୫୧)—ସାହିତ୍ୟରେ କାହାଣୀ ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ନବଭାରତ. ୩ (୧) ପୃ. ୨

(୧୭) ରତ୍ନାକର ଚଇନି (୧୯୮୧)—ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ମିଥ୍ ବିଶ୍ୱଭାରତୀ ଦୀପିକା-'୨)-ପୃ. ୮୫-୮୭.

(୧୮) Donald McWhinnic (1959)—The Art of Radio.

(୧୯) ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ଖାନ୍ନା (୧୯୫୫)—ରେଡ଼ିଓ ନାଟକ : ପୃ: ୯୯-୧୦୦

(୨୦) Val Gielgud (1957)—British Radio Drama (1922-56) pp. 23.

(୨୧) Howard Thomas (1940)--How to write for Broad-Casting, pp 87-88

(୨୨) Val Gielgud (1948)—The right way to Radio play writing-pp. 23.

(୨୩) Waldo Abbot & R. L. Rider (1969)—Handbook of Broadcasting-pp 239

(୨୪) Janet Dunbar (1954)—Writing for Radio. pp 24.

(୨୫) Krishna Singloo (1953)—Some Problems of Radio Drama—Aspects of Broadcasting in India, pp. 43

(୨୬) Waldo Abbot & R. L. Rider (1969)—Handbook of Broadcasting, pp. 239

(୨୭) ବିଶ୍ୱନାଥ କୁମାର (୧୯୭୧)—ହିନ୍ଦୀ ଏକାଙ୍କିକା ଶିଳ୍ପବିଧିକା ଇତିହାସ ପୃ : ୩୦୬

●

"କିଛି ଗୋଟାଏ ଆରମ୍ଭ ହେବାକୁ ଯାଉଛି, ସେଥିପାଇଁ ଆମେ ଭାବି ପାରୁ, ତାର ଆକାର ଏବଂ ଆକୃତି ଥିବ, ପୁଣି ଏକ ଆରମ୍ଭ, ମଧ୍ୟ ଏବଂ ସମାପ୍ତି । ସେଇ ଆରମ୍ଭ ଯଦି ପ୍ରଥମ ସ୍ୱର ଦ୍ୱାରା କରାଯାଇଛି, ତଥାପି ତାହା ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ ନୁହେଁ, ତାହା ଏକ ଅଙ୍କିତ ଅସୀମତା । କିଏ ତାହାହେଲେ ଏ ଆରମ୍ଭ କରିବ ?"

ଫ୍ରାନସିସ୍ ଗ୍ରେ

ପରିଶିଷ୍ଟ

ଆକାଶବାଣୀର କଟକ କେନ୍ଦ୍ର ଜାନୁୟାରୀ ୨୮, ୧୯୪୮ ମସିହାରେ ସ୍ଥାପିତ ହେଲା । ଏହାର ପ୍ରଥମ କେନ୍ଦ୍ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଶ୍ରୀ ହଂସରାଜ ଲୁଥରା, ସମ୍ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ସ୍ମୃତି ସ୍ମରଣ କରି ଲେଖିଛନ୍ତି,—"ଏହା ମଧୁପୁର ହାଉସରେ ଥିଲା ଯାହା ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଧ୍ୟ ଅଛି । ସେଇ ପ୍ରାଙ୍ଗଣରେ କେନ୍ଦ୍ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ କୋଠରୀ ସାମନାରେ ୧ କିଲୋ ଓ୍ୱାଟ ଟ୍ରାନ୍ସମିଟରର ଖୁଣ୍ଟ ନିର୍ମିତ ହୋଇଥିଲା । ମୁଁ (ନିଜେ ଲେଖକ) ପ୍ରଥମ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ରୂପେ ଡିସେମ୍ବର ୧୯, ୧୯୪୭ ଦିନ ଯୋଗ ଦେଲାପରେ ମାତ୍ର ଦୁଇମାସରୁ କମ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଆମେ କିପରି ଷ୍ଟ୍ରେଚରୁ ବଡ଼ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁକାମ କରିଥିଲୁ ତାହା ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବି ଭୁଲିନାହିଁ । ଯୋଗାଣ ଏବଂ ନିବର୍ତ୍ତନ ବିଭାଗ ପକ୍ଷରୁ ଗୋଟିଏ କାଠପେଟିରେ ଆସିଥିବା ଟ୍ରାନ୍ସମିଟରର ଯୋଗାଯୋଗ ଚିତ୍ର ତା ସହିତ ନଥିଲା, ଏବଂ ଶହ ଶହ ତାର ତରତରରେ ପାକିଙ୍ଗ ଯୋଗୁଁ ଏକାଠି ମିଶି ମଧ୍ୟ ଯାଇଥିଲା । ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଅଧିକାରୀ ନୀଲକଣ୍ଠନ ଏବଂ ତାଙ୍କର ବନ୍ଧୁମାନେ ଅକ୍ଲାନ୍ତ ପରିଶ୍ରମ କରି ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ଏକାଠି କରି ଚଳାଇଲେ । ନିଯୁକ୍ତି ପରେ ସ୍ଥାନୀୟ ଭାବେ ତାଲିମ ପାଉଥିବା କର୍ମଚାରୀମାନେ ଦୁଇଟି ଅସ୍ଥାୟୀ କାଚ ଘରେ କାମ ଆରମ୍ଭ କରିଦେଲେ ଏବଂ ଅଗଣାରେ ଥିବା ଗଛତଳେ ପ୍ରଥମ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଡି. କେ. ସେନଗୁପ୍ତ ଏବଂ ତାଙ୍କ ବନ୍ଧୁମାନେ ଅଭ୍ୟାସାଦି କରାଇବାରେ ଲାଗିଲେ । ଆମ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ କାଠ ବାକ୍ସ ଉପରେ କିମ୍ବା ନିକଟସ୍ଥ ଓଡ଼ିଶା ସରକାରଙ୍କ ସେକ୍ରେଟେରୀଏଟ୍‌ରୁ ଧାର୍‌ରେ ଅଣାଯାଇଥିବା ଟେବୁଲ ଚେୟାରରେ ବସି କାମ ଚଳାଇଲେ କାରଣ କାଠଜିନିଷ ଦେବାପାଇଁ ଯାହାକୁ 'ଅର୍ଡ଼ର ଦିଆଯାଇଥିଲା, ସିଏ ଉଦ୍‌ଘାଟନର ମାତ୍ର କେତେଦିନ ପୂର୍ବ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାହା ଯୋଗାଇ ପାରିନଥିଲେ ।" (୧) ଆଦ୍ୟକାଳର ଏ ଅଭିଜ୍ଞତା ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ସେ ରୋମାଞ୍ଚିତ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକର ପଞ୍ଚମ ଦଶକ

ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକ ତାର ପଞ୍ଚମ ଦଶକ (୧୯୮୦ ପରଠାରୁ)ରେ ପ୍ରବେଶ କରି ବହୁଧାରାଗତ ହେବାରେ ଲାଗିଲା । ଅତୀତରେ କରାଯାଇଥିବା ଉଦ୍ୟମ ଏବଂ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାର ଫଳଶ୍ରୁତି ଏବେ ଅନୁଭୂତ ହେଲା । ଗତ ଦଶକର

ଶେଷ ବେଳକୁ ଜାତୀୟ ସ୍ତରରେ ପୁରସ୍କୃତ ହେଲାପରେ (ତଛି ନିରଞ୍ଜନା-୧୯୭୮) ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକ ପ୍ରତି ସମସ୍ତଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷିତ ହେଲା । (୨) ତାପରେ ନାଟକ ଏବଂ ରୂପକ ପାଇଁ ଜାତୀୟ ପୁରସ୍କାର ବାରମ୍ବାର ଓଡ଼ିଶାକୁ ମିଳିଲା ଏବଂ ଜାତୀୟ ନାଟକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ସ୍ଥାନ ପାଇଲା । ଆକାଶବାଣୀର କେବଳ କଟକ ନୁହେଁ, ସମ୍ବଲପୁର, ଜୟପୁର ଏବଂ ବ୍ରହ୍ମପୁରସ୍ଥ କେନ୍ଦ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ବେତାର ନାଟକର ବିକାଶ ଏବଂ ବିସ୍ତାରରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କଲେ । ସେଥିପାଇଁ ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକର ଏ ପଞ୍ଚମ ଦଶକକୁ ବିସ୍ତାର ପର୍ବ ନାମ ଦିଆଯାଇଛି ।

ବହୁବର୍ଷଧରି ମନ୍ଥର ବିକାଶ ଦେଇ ଗତି କରୁଥିବା ଦୂରଦର୍ଶନ ଏଠି ହଠାତ୍‌ସା ସକ୍ରିୟ ହୋଇ ଉଠିଲା ଏବଂ ଦେଶର ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ କେନ୍ଦ୍ରମାନ ଜାଲପରି ବିସ୍ତୃତ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ସେତେବେଳେ ସରକାରୀ ନୀତିଥିଲା ଅନ୍ତତଃ ଶତକଡ଼ା ୭° ଭାଗ ଲୋକଙ୍କ ପାଖରେ ଦୂରଦର୍ଶନକୁ ପହଞ୍ଚାଇବା । ବର୍ତ୍ତମାନ ଦେଶର ୨୧୭ ଟି ଦୂରଦର୍ଶନ କେନ୍ଦ୍ର ସ୍ଥାପିତ ହେଲାପରେ ସାଧାରଣ ଭାବରେ ବେତାର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ପ୍ରତି ଶ୍ରୋତାଙ୍କର ଶ୍ରବଣ ଶୈଥିଲ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ସେଥିରେ ନାଟକ ମଧ୍ୟ କେତେକାଂଶରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛି । ଓଡ଼ିଶାରେ ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରମାନଙ୍କରେ ତାହା ମଧ୍ୟ ସମସ୍ୟା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ତା ଛଡ଼ା ଏଠାରେ ନିୟମିତ ମଞ୍ଚର ବିଲୟ ପରେ ନାଟକର ଅଭିନୟ ସୌଖୀନ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ହାତକୁ ଚାଲିଯାଇଛି, ତେଣୁ ନାଟକ ଏବେ ମଞ୍ଚନିର୍ଭର ନହୋଇ ହୋଇଛି ବେତାର ଏବଂ ଦୂରଦର୍ଶନ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ନାଟକ ଉତ୍ସବମାନ ଓଡ଼ିଶାରେ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ବେତାର ପାଇଁ ଖୁବ୍ ବେଶି ସାହାଯ୍ୟ କରିପାରୁ ନାହିଁ । ତଥାପି ବେତାର ନାଟକ ବିକାଶର ଗତି ଅବ୍ୟାହତ ରହିଛି ।

(କ) ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଅନ୍ୱେଷଣ—ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତିର ଚାଳିଶ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଦେଶରେ ବିକାଶର ଗତି ବହୁବିଧ, ତା ସହିତ ନୂତନ ସମସ୍ୟାର ଉତ୍ପତ୍ତି ମଧ୍ୟ କମ୍ ନୁହେଁ । ସଞ୍ଚାରଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦୂରଦର୍ଶନ, କଂପ୍ୟୁଟର, ଉପଗ୍ରହର ପ୍ରୟୋଗ ଯେପରି ସାଧାରଣ ମଣିଷକୁ ସମସ୍ୟା ସଂପର୍କରେ ସଚେତନ କରାଇ, ସମାଧାନ ପାଇଁ ପଥ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିପାରୁଛି, ତାହା ପୂର୍ବରୁ କେବେ ଘଟି ନଥିଲା । ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମହିଳା ମାନଙ୍କର ଅଂଶଗ୍ରହଣ ଏବଂ ସ୍ଥାନ ଭେଦରେ ସମାଜର ସବୁ ସ୍ତରରୁ ମଣିଷମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ଏ ବିକାଶକୁ ସକ୍ରିୟକରି ତୋଳିଛି । ଜନସଂଖ୍ୟା ବିସ୍ଫୋରଣ, ପରିବେଶ ଦୂଷିତକରଣ, ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକ ଦଙ୍ଗା, ଆତଙ୍କବାଦୀ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ପରି ଜାତୀୟ ସମସ୍ୟା ସହିତ, ଯୌଥ ପରିବାର ବିଲୋପ, ପୀଢ଼ି–ଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ (Generation gap), ବୃଦ୍ଧାବୃଦ୍ଧ ଅଭିଯାନ,

ଯୌତୁକ ଏବଂ ବଧୂହତ୍ୟା ପରି ନୂତନ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାମାନ ମୁଣ୍ଡ ଟେକିଛି । ତା ଛଡ଼ା ବେକାରି, କଳାବଜାରି, ଘୂଷଖୋରି ପ୍ରଭୃତିର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଲୋପ ଘଟିନାହିଁ । ଏ ସମସ୍ତର ପ୍ରତିଫଳନ ସମସାମୟିକ ବେତାର ନାଟକରେ ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ, ଯାହା ହୋଇଛି ମଧ୍ୟ ।

ଅତୀତ ବର୍ତ୍ତମାନଙ୍କରେ ବେତାର ନାଟକ ରଚନା ଏବଂ ପ୍ରଯୋଜନାରେ ସକ୍ରିୟ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଅନେକ ନୀରବ ହୋଇଗଲେ କିମ୍ବା ତାଙ୍କ ରଚନାର ଗତି ମନ୍ଥର ହୋଇ ଯାଇଛି । ମନୋରଂଜନ ଦାସ (ମହୋଦଧି—୮-୬-୮୧, ସୀମାର ଆରପାରି—୧୭-୧୨-୮୨, ସମାନ୍ତରାଳ—୬-୧-୮୬, ଅଗଷ୍ଟ ନ—୮-୮-୮୩, ତଥାପି ଡାକ୍ତର୍—୨୭-୩-୮୬), ଗୋପାଳ ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟ (ଧୀର ଓ ଧରା—୩୦-୧୦-୮୧, ନିର୍ଘଣ୍ଟିଆ ଖରାବେଳ—୧୯-୯-୮୬, ଏଇକଥା ରହିଲା, ଭୋଳାନାଥ—୧୪-୧୨-୮୭), ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର, ହିମାଂଶୁଭୂଷଣ ସାବତ, ଦାଶରଥି ପ୍ରସାଦ ଦାସ ପ୍ରଭୃତି ନାଟ୍ୟକାର ମାନେ ସ୍ୱଳ୍ପ ହେଲେବି ବେତାର ପାଇଁ ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ସେହିପରି ରମେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ପାଣିଗ୍ରାହୀ (ନିଶିଦ୍ଧ ଶୋଭାଯାତ୍ରା-୧୬-୭-୮୪, ଆନନ୍ଦ ନଗରକୁ ଯାତ୍ରା-୩୧-୧୦-୮୫, ମହାନାଟକ-'୧୩-୨୨-୮୬), ହାଡ଼ିବନ୍ଧୁ ସାହୁ କଳାମେଘର କାହାଣୀ-୧୮-୨-୮୫, ଶୋଷ-୨୩-୬-୮୬, କଦମ୍ବ ଉପାଖ୍ୟାନ-), ସୂର୍ଯ୍ୟମଣି ଖୁଣ୍ଟିଆ (ରକ୍ତ ନଦୀର ତୀରେ-୯-୧-୮୪, ବିଶ୍ୱମାଷ୍ଟ୍ରେ-୨୭-୧-୮୬), ଶିବବ୍ରତ ରଥ (ଆହତ ଲହରୀ-୨୧-୯-୮୧, ସବହରା ନିବାସ-୧୨-୪-୮୪, ଚନ୍ଦନାର ସିନ୍ଦୂର-୨୦-୫-୮୫) ପ୍ରଭୃତି ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଅନିୟମିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ବେତାର ପାଇଁ ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଶ୍ରୋତାଙ୍କଦ୍ୱାରା ଆଦୃତ ହୋଇଛନ୍ତି ମଧ୍ୟ । ପୂର୍ବରୁ ସାମୟିକ ଭାବରେ ନାଟକ ରଚନା କରୁଥିବା ବହୁ ନାଟ୍ୟକାର ଯେପରି ଏଇ ଦଶକରେ ସକ୍ରିୟ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି, ଅନେକ ନୂତନ ନାଟ୍ୟକାର ମଧ୍ୟ ବେତାରରେ ଜନ୍ମ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ ଏ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ନେଇ ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକ ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକର ପଞ୍ଚମ ଦଶକ ପୂର୍ବ ପରିଶ୍ରମର ଫଳଶ୍ରୁତି ଉପଭୋଗ କରିଛି । ଜାତୀୟ ନାଟକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକ ନିୟମିତ ଭାବରେ ସ୍ଥାନ ପାଇବାରେ ଲାଗିଛି । ଆଶାର ନାମ ଦେବଯାନୀ, (୧୯୮୨-ରଚନା ଜୟନ୍ତ କୁମାର ଦାସ), ସେମାନେ ଫେରିଲେନି (୧୯୮-୩ ରଚନା ରମାପଦ ନନ୍ଦ), ବଳମୁକ୍ତି ଲକ୍ଷ୍ୟ (୧୯୮୫-ରଚନା ଗଦାଧର ମହାପାତ୍ର) ଏବଂ ତଳ ପାହାଚ (୧୯୮୬-ରଚନା ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ମିଶ୍ର) ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ଯଥାକ୍ରମେ ଆକାଶବାଣୀର କଟକ, ଦିବଧ ଭାରତୀ, ଜୟପୁର ଏବଂ କଟକରୁ

ପ୍ରସାରିତ ହେବାପରେ ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାରେ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି । ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକ ସେମାନେ ଫେରିଲେନି (୧୯୮୨) ଏବଂ ରୂପକ ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ର (୧୯୮୩) ତମସାରୁ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଗୋଟିଏ ପାହୁଣ୍ଡ (୧୯୮୪) ଜନ୍ୟ ଆକାଶବାଣୀର ବାର୍ଷିକ ପୁରସ୍କାର ଉତ୍ସବରେ ପ୍ରଥମ ପୁରସ୍କାରମାନ ପାଇଛି । ବିବିଧ ଭାରତୀର ଶ୍ରୀ ରମାପଦ ନନ୍ଦ ଏ ସମସ୍ତ ସଫଳତାର ଏକମାତ୍ର ଅଧିକାରୀ । ଏଇଠି କିନ୍ତୁ ଗୋଟିଏ କଥା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଛି ଯେ ବିବିଧ ଭାରତୀ (କଟକ),ସମ୍ବଲପୁର, ଜୟପୁର କେନ୍ଦ୍ର ଅପେକ୍ଷାକୃତ ନୂତନ କେନ୍ଦ୍ର ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଜାତୀୟ ସ୍ତରରେ ବେଶ୍ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇ ପାରିଛନ୍ତି ।

ଏହି ସମୟରେ ଆଉ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଉଦ୍ୟମ ହେଲା ବେତାର ନାଟକକୁ ପୁଣି ମଞ୍ଚରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରାଇବା । ବହୁ ବର୍ଷପରେ ୧୯୮୬ ମସିହା ମାର୍ଚ୍ଚ ୨୭ ତାରିଖ ବିଶ୍ୱ ନାଟ୍ୟ ଦିବସରେ ଆକାଶବାଣୀ, କଟକ ପକ୍ଷରୁ କ୍ଲାସିକ କିନ୍ତୁ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ "ତଥାପି ଡାକ୍ତର" (ମୂଳମଞ୍ଚ ନାଟକ—ମୋଲିୟର, ଓଡ଼ିଆ ରୂପାନ୍ତର-- ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ) ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇ ସେଇଦିନ ପ୍ରସାରିତ ମଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲା । ବେତାର ନାଟକକୁ ଯଦିଓ ମଞ୍ଚରେ ପରିବେଷଣ କରିବାରେ ବେତାର ସମୀକ୍ଷକମାନେ ଖୁବ୍ ବେଶି ଉତ୍ସାହୀ ନୁହନ୍ତି ତଥାପି ସାଧାରଣ ମଣିଷକୁ ଆପଣାର କରିବା ପାଇଁ ଏହାଠାରୁ ବେତାର ନାଟକରେ ଆଉ କଣ କିଛି ଉପାୟ ଅଛି ?

(ଖ) **ରଚନା ଅବ୍ୟାହତ**—ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର ପଟ୍ଟନାୟକ ଦୀର୍ଘ ୩୦ ବର୍ଷ ପରେ ବେତାରରେ ପୁଣିଥରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲେ ନିଜର ବେଶ୍ କିଛି ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକ ନେଇ । ମୁଁ ହିରୋ ହେବି (୫-୨-୮୨), ମୁଁ ବାବାଜୀ ହେବି (୬-୫-୮୩), ମୁଁ ବି ବାହାହେବି, କରୁଣା କର (୩-୧୦-୮୩), ଇକାର ଭେଦ ଶବଦ (୧୩-୭-୮୪) ଭଡ଼ାଘର (୪-୪-୮୬), ସମ୍ପାଦକଙ୍କ ଦପ୍ତରରୁ (୧୫-୫-୮୭), ଛିଣ୍ଡୁ ପ୍ରଭୃତି ତାଙ୍କର ଏଇ ଦଶକର ପ୍ରସାରିତ ନାଟକ । କଲେଜ ନାଟକରେ ଲଡ଼ୁଫଡ଼ଙ୍ଗୀ ହିରୋ ହେବାର ନିଶାରେ ମଜଗୁଲ୍ ହେଇ ଅପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଥିଲା । (ମୁଁ ହିରୋ ହେବି) (୩) ସୂର୍ଯ୍ୟମଣି ମଙ୍ଗରାଜ ଋଣଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇ କରୁଣାକରଠାରୁ ଧାରଟଙ୍କା ଆଦାୟ ପାଇଁ ଭଗ୍ନ ମନୋରଥ ମେସରେ ପହଞ୍ଚି ହଇରାଣ ହେଉଛନ୍ତି । ଆପଣାର ଛତା ବ୍ୟାଗ ଗୁଡ଼ା ପଳେଇ ଆସିଛନ୍ତି ପ୍ରାଣ ବିକଳରେ (କରୁଣାକର), ରେଳ ଷ୍ଟେସନରେ ଅନମା ଆପଣାର ଘରଭିତ୍ତି ନପାଇ ବ୍ୟସ୍ତହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି ଏବଂ ଶେଷରେ ସ୍ୱାମୀ ଧନଙ୍କ ପକେଟରୁ ତାହା ବାହାରିଛି (ଭଡ଼ାଘର) । ବାହାଘର ଏବଂ ତଦ୍‌ଜନିତ ବିଫଳତାରୁ ସୃଷ୍ଟି ହାସ୍ୟରସକୁ ନେଇ ତାଙ୍କର ତା ପରର ଗୁଡ଼ିଏ ନାଟକ । ବିବାହ ପୂର୍ବରୁ ବର ଏବଂ ତାର ଜଣେ ବନ୍ଧୁ ଭାବି ଶ୍ୱଶୁରଙ୍କ ଘରେ ପହଞ୍ଚି ହୋଇଥିବା ହନ୍ତସନ୍ତ ଏବଂ ଶେଷକୁ ତାଙ୍କ ଶଶୁରଙ୍କର ପଡ଼ୋଶୀ ରୂପେ ଆବିଷ୍କାର କରିବା । (ଇକାର ଭେଦ ଶବଦ) ଜଣେ ପ୍ରତାରକ ବରକୁ ଖୋଜିବାକୁ ଆସି ତିନିଜଣ

କଣୋରୀଙ୍କର ବଚଣ୍ଡା ଯୁକ୍ତତର୍କ (ଶିଶଙ୍କୁ) ପ୍ରଭୃତି ତାଙ୍କର ଏଇ ଶ୍ରେଣୀୟ ନାଟକ । ତାଙ୍କ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର କଥାବସ୍ତୁ ସାମାନ୍ୟ ଘଟଣାକୁ ନେଇ, କେବଳ ସଂଳାପ ସାହାଯ୍ୟରେ ସେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ମେସ କିମ୍ବା ବାହାଘର ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲଭ କରିଛି । ଏହାପରେ ତାରଲ୍ଲୀ ଏବଂ ପାରୋଡ଼ିମାନ ଲେଖି ସେ ବେତାର ନାଟକରେ ଅଭିନବ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି ।

ରାମଚନ୍ଦ୍ର ବେହେରା ଏଇ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ବନ୍ଦୀ (୬-୨-୮୩), ଶିକାର (୨୩-୧୧-୮୩), ନୂଆ କଲୋନୀ, ସେ ବଞ୍ଚିବାକୁ ଚାହୁଁ ଥିଲା (୯-୩ ୮୨) ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି । ଆଦିବାସୀଙ୍କର ସରଳତାର ସୁଯୋଗ ନେଇ ତାଙ୍କୁ ଗୋଠି କରି ଖଟେଇବାର କାହାଣୀ ହେଲା ନାଟକ 'ଶିକାର' । ସେମାନଙ୍କର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଜର୍ଜରିତ ଜୀବନ ପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାର ବେଶ୍ ସଚେତନ । ସନ୍ଦେହୀ ମଣିଷ ମନରୁ ଭୁଲବୁଝାମଣାର ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ତାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ସେ କରିଛନ୍ତି 'ନୂଆ କଲୋନୀ' ନାଟକରେ । ଏକଦା ମଶାଣିରେ ଏବେ ନୂଆ କଲୋନୀଟିଏ ଗଢ଼ିଉଠିଛି,ସେଠି ଭଡ଼ାଟିଏ ଥିବା ନୂତନ ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବନ୍ଧୁଙ୍କୁ ନେଇ ମାନସିକ ସଂଘର୍ଷରେ ନାଟକଟି ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । 'ସେ ବଞ୍ଚିବାକୁ ଚାହୁଁଥିଲା'ରେ ମଣିଷର ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ଏବଂ ବଞ୍ଚିବାର ଇଚ୍ଛାପ୍ରତି ଗଭୀର ଆସ୍ଥା ସେ ସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ଡାକ୍ତରଙ୍କଠାରୁ ନିରାଶ ହୋଇ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଅପେକ୍ଷା କରିଥିବା ରୋଗୀ ମଧ୍ୟ ଅରଣ୍ୟର ଚେରମୂଳିରେ ଭଲ ହୋଇଯାଇପାରେ । ଶାନ୍ତିକ ବେହେରାଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ କରୁଣତା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ରହିଥାଏ, ସଂଳାପରେ ଆଡ଼ମ୍ବର ନାହିଁ, ଚରିତ୍ରମାନେ ଆମପରି ନିଜ କଥାହିଁ କହନ୍ତି ।

ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କର ଗତ ଦୁଇବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ୪ଟି ନାଟକ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ମନ ନିର୍ଜନ (୨୨-୫-୮୬), ଏକା ଏକା ଉଦାସ (୨୦-୧୦-୮୬), ପ୍ରଶ୍ନ ଅହଲ୍ୟାର (୧୩-୪-୮୭), ନଚିକେତା ସମ୍ବାଦ (ଜୟପୁର— ନୂତନ ଓ ପୁରାତନ ମଧ୍ୟରେ ମାନସିକ ସଂଘର୍ଷ ଏବଂ ତାର ବିଶ୍ଳେଷଣକୁ ନେଇ ସେଗୁଡ଼ିକ ଗଢି ଉଠିଛି । 'ମନ ନିର୍ଜନ'ରେ ଶାଶୁ ଓ ବୋହୂଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପରସ୍ପରକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନ ପାରିବାର ଅସହାୟତା, "ପ୍ରଶ୍ନ ଅହଲ୍ୟା"ରେ ଯୌଥ ପରିବାରରେ ମାତାଙ୍କ ଦାୟିତ୍ୱ ନେବାକୁ ପୁତ୍ର କନ୍ୟାମାନଙ୍କର ଅକ୍ଷମତା, ପ୍ରତାରିତ ଯୁବମାନସ କିପରି ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତରେ ପରିଣତ ହୁଏ ତାର ଆଲେଖ୍ୟ ହେଲା, ନାଟକ 'ଏକା ଏକା ଉଦାସ' ଏବଂ ସେହିପରି ଭୁଲ ବୁଝାମଣାରୁ 'ନଚିକେତା ସମ୍ବାଦ'ର ସୃଷ୍ଟି । ମଣିଷ ମନର ଗହନ କନ୍ଦରର ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ସେ ବେଶ୍ ପାରଙ୍ଗମ । ଭୁଲ ବୁଝାମଣାରୁ କାହାଣୀ ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ଆଉ ପରିଣତିରେ କଳ୍ପନାର ସ୍ୱର୍ଗ । ଦର୍ଶନ ତାଙ୍କର, "ବୟସ ହୋଇଗଲେ ଯଦି ସମସ୍ତେ ସବୁକଥା ଠିକ୍ କରୁ ପାରୁଥାନ୍ତେ ତେବେ ପୃଥିବୀରେ ଆଦୌ ସମସ୍ୟା ନଥାନ୍ତା" ଏକା ଏକା ଉଦାସର ଏ ବକ୍ତବ୍ୟ ଆଉ ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ନାଟକର ମୂଳକଥା ଏଇଥିରେହିଁ ପର୍ଯ୍ୟବେସିତ ।

ନନ୍ଦ କିଶୋର ସିଂଙ୍କର ଦୁଇଟି ବିଜ୍ଞାନଭିତ୍ତିକ ନାଟକ ମାନସୀ ଗବେଷଣାଗାର (୩୧-୧୦-୮୧) (୪) ଏବଂ ଯୌଥ ସନ୍ତାନ (୧୪-୧-୮୬) ମଧ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ପ୍ରଥମଟିରେ ଜଣେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଆପଣାର କନ୍ୟା ମାନସୀ ଦେହରେ କୃଷ୍ଣ ଜୀବାଣୁ ଗୁଡ଼ିକ ରୋଗ ସଂପର୍କରେ ପରୀକ୍ଷା କଲାବେଳେ ଦ୍ୱିତୀୟଟିରେ ମସ୍ତିଷ୍କ ପ୍ରତିରୋପଣକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ତାଛଡ଼ା ସାମାଜିକ ନାଟକ ଅନ୍ତର୍ଦାହ (୩୧-୧-୮୫) ମିନାର ମମୀ (୧୧-୧-୮୬) ଏବଂ ପୌରାଣିକ 'ସାଗର ମନ୍ଥନ' ମଧ୍ୟ ବେତାରରୁ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି । 'ମିନାର ମମି'ରେ ଦୁରେଇ ରହିବା କନ୍ୟା ମିନା କେବେହେଲେ ପିତାଙ୍କର ଅଭାବ ଅନୁଭବ କରିନାହିଁ, କେବଳ ଆପଣାର ମମି ଯୋଗୁ । ଶ୍ରୀ ସିଂହଙ୍କର ଲେଖନୀ ଏବେବି ସଚଳ ।

(ଗ) ପ୍ରଧାନ ନାଟ୍ୟକାର

(୧) ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ମିଶ୍ର—ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କବି ଡକ୍ଟର ମିଶ୍ର ଏଇ ଦଶକର ପ୍ରଥମ ବର୍ଷରେ ବିଜ୍ଞାନଭିତ୍ତିକ ନାଟକ, "ସୁବର୍ଣ୍ଣ ବସୁଧା" (୧୬-୧୨-୮୧) ଉପହାର ଦେଇ ବେତାରରେ ନାଟ୍ୟକାର ରୂପେ ପ୍ରବେଶ କଲେ । ତାପରଠାରୁ ତାଙ୍କର ପ୍ରସାରିତ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ଯେ ଗଛ ଫୁଟାଏ ଫୁଲ (୨୮-୧୧-୮୩), ମଞ୍ଜୁର ଚିଠି (୫-୩-୮୪), ଜନ ସେବକ (୨୫-୧୨-୮୪), ଟଲ ପାହାଡ (୨୩-୯-୮୫), ଆଶାବାନ (୧୬-୮-୮୬) ଏବଂ ଡକ୍ଟର ଗୋକୁଳା ନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର ଗଳ୍ପ 'ସରୋଗେଟମାଆ'ର ନାଟ୍ୟରୂପ, "ଅନ୍ୟ ଜନମୀ" (୩୦-୧୦-୮୬) ପ୍ରଭୃତି ।

ମହାକାଶ ଯାନ 'ସୁବର୍ଣ୍ଣ ବସୁଧା'ରେ ମହାଶୂନ୍ୟରେ ଯାତ୍ରା ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଏକ ଗ୍ରହରେ ବସତି ସ୍ଥାପନର କାଳ୍ପନିକ ବିବରଣୀ ହେଲା ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ନାଟକ । ଇନ୍ଦ୍ରଜୀତ, ସୋଫିଆ, ଜନ ପରି ତିନିଜଣ ବୈଜ୍ଞାନିକଙ୍କର ନୂତନ ଗ୍ରହରେ ବସତି ସ୍ଥାପନ ସହିତ ସେଠି ସୃଷ୍ଟିକୁ ବଞ୍ଚେଇ ରଖିବା ପାଇଁ ସେମାନଙ୍କର ଆତ୍ମଦାନ ବେଶ୍ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ହୋଇଛି । ଇନ୍ଦ୍ରଜୀତ କନ୍ୟା ମଧୁକରୀକୁ ଏ କାହାଣୀ କହି ସେ ଯେ ଜନ୍ଙ୍କପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ କହିସାରିଲା ପରେ ମଧୁକରୀ ମଧ୍ୟ ସାଗରରେ ଝାସ ଦେଇଛି । କେତେକ ବୈଜ୍ଞାନିକ ସତ୍ୟ ସହିତ ଭବିଷ୍ୟତ ପାଇଁ କଳ୍ପନାର ଖିଅ ଗୁଡ଼ି ସେ ବେଶ୍ ଏକ ସଫଳ ପରୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ବିଜ୍ଞାନର ଜଟିଳତଥ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି, "ଓଃ ! ସେଇ କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ପୃଥିବୀ ? ଯେଉଁଟା ଏଠାରୁ ଏକ ହଜାର କୋଟି ଏଗାର ଲକ୍ଷ ଆଲୋକ ବର୍ଷ ଦୂରରେ, ଏକ ପୁରାତନ ଗାଲାକ୍ସିରେ ଏକ ପୁରାତନ ସୂର୍ଯ୍ୟକୁ ତିନି ଶହ ପଞ୍ଚଷଠୀ ଦିନରେ ପ୍ରଦକ୍ଷିଣ କରି ଶୂନ୍ୟରେ ଭାସୁଥିଲା ?" (ମଧୁକରୀ) । (୫) ନଷ୍ଟ ହୋଇ ଯାଉଥିବା ପରିବେଶ ରକ୍ଷାକୁ ଆଧାରକରି ରଚିତ ହୋଇଛି ନାଟକ "ଆଶାକାନନ" । ସେ ଅଞ୍ଚଳର

ଏକମାତ୍ର ଅରଣ୍ୟ ତାର ବର୍ଦ୍ଧିଷ୍ଣୁ ବୃକ୍ଷଲତା ଏବଂ ପଶୁପକ୍ଷୀଙ୍କୁ ନେଇ ମନୋରଞ୍ଜନର କାରଣ ହୋଇଥିଲାବେଳେ ସେଠାରେ ମ୍ୟାଙ୍ଗାନିଜ ଖଣିଜ ନିକ୍ଷେପର ସନ୍ଧାନ ମିଳିଲା । ତାପରେ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ଏଇ ଅରଣ୍ୟକୁ ଦଳି ଦେବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା, ଲୋକାୟତଃ ଉଦ୍ୟୋଗ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର ଆକ୍ରମଣ । ସେଠି ଏକମାତ୍ର ଜଙ୍ଗଲ ଅଧିକାରୀ ଅବିନାଶ ବା କଣ କରିପାରିବେ ? ତାଙ୍କର ପ୍ରତିବାଦ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକ ଆହ୍ୱାନ । ମନ୍ତ୍ରୀ ତାଙ୍କୁ ଚେତାଇ ଦେଲେ, "ଭୁଲି ଯାଉଛନ୍ତି, ଆପଣ ଜଣେ ସରକାରୀ ଅଫିସର ?" ଅବିନାଶଙ୍କର ନିର୍ଭିକ ଉତ୍ତର, "ଆପଣ କେବଳ ଗୋଲାମ ଦେଖିଛନ୍ତି, ଅଫିସର ଦେଖିନାହାନ୍ତି ।" ସେଇ ସଂଗ୍ରାମରେ କିନ୍ତୁ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ ମୁଣ୍ଡ ନୁଆଁଇବାକୁ ପଡ଼ିଚ, ଆଶାକାନନ ରକ୍ଷା ପାଇ ଯାଇଛି । ଡ଼ୃତୀୟ ବିଜ୍ଞାନ ଭିତ୍ତିକ ନାଟ୍ୟରୂପ ତାଙ୍କର ହେଲା, ଅନ୍ୟ ଜନନୀ । ଗର୍ଭଧାରଣ କ୍ଷମତା ହରାଇଥିବା ଅସୁସ୍ଥ ମାତା ମଧ୍ୟ ସରୋଗେଟ ଗର୍ଭରେ ଆପଣାରି ସନ୍ତାନକୁ ସ୍ଥାପନ କରାଇପାରେ ଏବଂ ପିତାମାତାଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁପରେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ସନ୍ତାନ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭବ ହୁଏ, ଏହାହିଁ ହେଲା ବୈଜ୍ଞାନିକ ସତ୍ୟ ତାକୁ ନେଇ ଡ଼କ୍ଟର ମହାପାତ୍ର ଲେଖିଥିବା ଗଳ୍ପକୁ ଡ଼କ୍ଟର ମିଶ୍ର ବେତାର ନାଟକରେ ପରିଣତ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର କଳ୍ପନା ଶକ୍ତି ଏବଂ କାବ୍ୟିକ ଆବେଗର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ବେଶ୍ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇଛି ।

'ଯେ ଗଛ ଫୁଟାଏ ଫୁଲ୍' ରେ ଜଣେ ନାଟ୍ୟକାରର ନାଟକଲେଖା ପାଇଁ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ବର୍ଣ୍ଣିତ । 'ଜୀବନ ନାମକ ଗଛରେ ଦୁଃଖ ନାମକ ଫୁଲ୍' ନାଟକର ଏ ବେତାର ରୂପରେ ପାରିବାରିକ ଜୀବନ ଏବଂ ରୂଢ଼ ବାସ୍ତବତା ମଧ୍ୟରେ ଯୋଗସୂତ୍ର ରକ୍ଷାକରି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ବଞ୍ଚିବାକୁ ହେଉଛି । ତାଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀ ଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କର ଅଭିଯୋଗ ଭିତରେ ସେ ଦେଖିଛନ୍ତି, "ଜୀବନ ଭିତରେ ଦୁଃଖ, ଦୁଃଖ ଭିତରେ ଆନନ୍ଦ, ଦୁଃଖ କଲେ ଦୁଃଖ ପାଇଲେ ଜୀବନ ମିଳେ ।" (୭) ଏଇ ବିୟୋଗାନ୍ତ ନାଟକଟିରେ ଲେଖକ ନିଜେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲାପରି ମନେ ହୁଏ । ନାରୀ ହୃଦୟର ବ୍ୟଥା ଏବଂ ବେଦନାର ଆଲ୍ଲପି ହେଲା ମଞ୍ଜୁ ପାଇଁ ତାର ଚଠିଗୁଡ଼ିକ । 'ମଞ୍ଜୁ ର ଚଠି' ନାଟକ ଦୁଃଖର ଶେଷ ପାହାଚରେ କାଳିବୁଏ ସ୍ନେହଁ ଆଶା କରୁଥିବା ଏକା ନାୟିକାର କଥା । ଚଠିଗୁଡ଼ିକ ତାର ଏକମାତ୍ର ସାନ୍ତ୍ୱନା । 'ଜନସେବକ' ରେ ସେ ନାରୀ ଶିଳ୍ପପତି ମହାମାୟା, ସାଧାରଣ ମଣିଷ ଏବଂ ସାମାଜିକ ଜୀବନଠାରୁ ଦୂରରେ ରହି ନିଜର ଇମେଜ ପାଇଁ ବ୍ୟସ୍ତ ଥିଲାବେଳେ ବିଦେଶ ଫେରନ୍ତା ପୁତ୍ର ଅରୁଣ ତାଙ୍କର ମଣିଷର ସେବା କରିବାର ବ୍ରତ ନେଇଛି । ଏଇ ପାରିବାରିକ ସଂଘର୍ଷ ଶେଷରେ ବାସ୍ତବତା ସାଙ୍ଗରେ ମହାମାୟାଙ୍କୁ ସାଲିସ କରିନେବାକୁ ହେଉଛି । ସେମିତି ଆଉ ଏକ ସାଲିସର୍ କାହାଣୀ ହେଲା

ତାଙ୍କର ନାଟକ, ''ଶେଷ ପାହାଚ'', ଅହମିକାକୁ ଜାବୁଡ଼ି ଧରିଥିବା ଅବକ୍ଷୟ ଗ୍ରସ୍ତ ଜମିଦାର ପରିବାରର ଆତ୍ମବଞ୍ଚନା ହା ହୁତାଶର ରୂପପାଏ । ପରିବାରପାଇଁ ଜଣେ ଝିଅ ଆତ୍ମତ୍ୟାଗ କଲାବେଳେ ଅନ୍ୟ ଝିଅ ସିଡ଼ି ଉପରକୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆସି ପିତାଙ୍କୁ ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନେବାକୁ ବାଧ୍ୟ କରିଚି ।

ସାଧାରଣ ଭାବରେ ନିଜର ମଞ୍ଚନାଟକ ଗୁଡ଼ିକୁ ସେ ବେତାର ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେଥିରେ ସେ ସମ୍ଭାବନାମୟ ବାର୍ତ୍ତା ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରି ଆସିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଅନନ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନ ଶୈଳୀ ଏବଂ ଫଳାପରି ଭାଷାରେ ଯାଦୁକରି ଶକ୍ତିଥାଏ, ତେଣୁ ସେ ବେତାରରେ ମଧ୍ୟ ବେଶ୍ ଆଦୃତ ।

(୨) ସୁଧାଂଶୁବାଳା ପଣ୍ଡା—ନାରୀ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅଭାବ ଥିଲାବେଳେ ବେତାରରେ ଗାଳ୍ପିକ । ଶ୍ରୀମତୀ ପଣ୍ଡାଙ୍କର ପ୍ରବେଶ ବେଶ୍ ଅଭିନନ୍ଦନୀୟ । ଗତ ୧୫ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରାୟ ୨୦ଟି କଟକଛଡ଼ା ନାଟକ, ସମ୍ବଲପୁର୍, ବିବିଧ ଭାରତୀର ବିଭିନ୍ନ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇ ଆଦୃତ ହୋଇଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଏ ତଥି ସ୍ୱପ୍ନିଲ (୧୫-୧୦-୨୦), ଅସ୍ତି ଗୋଦାବରୀ ତୀରେ (୧୫-୨-୭୧), ଶେଷ ପ୍ରହର (୧୯-୫-୭୧), ଆସର (୧୯-୭-୭୧), ନିର୍ଣ୍ଣିଗୁଞ୍ଜନ (୯-୮-୭୨), ସୁନ୍ଦର ଶୟନ କକ୍ଷ (୧୯-୧୧-୭୩), ସ୍ୱପ୍ନର ସମାଧି (୫-୨-୭୫), ଜାୟା ଓ ଜନନୀ (୧୪-୪-୮୦), ଯେ ଅଛୁଆଁ ଛୁଇଁଦେଲା (୮-୯-୮୦), ବକୁଳବନର ରାଧା .(୧୮-୧୦-୮୧), ସମାଧି (୧୯-୧-୮୨), ଗ୍ଲାନି (୧୭-୯-୮୨), ଆଶ୍ରୟ (୧୫-୩-୮୭) ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଧାନ । ଧାରାବାହିକ 'ଧାନ ଚଅଁର' (ଜାନୁଆରୀ-ମାର୍ଚ୍ଚ,୧୯୭୮) ମଧ୍ୟ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା ।

ରୁଚି ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳତାର ସ୍ୱରୂପ ହେଲା ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ନାଟକ ଏ ତଥି ସ୍ୱପ୍ନିଳ । ଦୁଇବନ୍ଧୁ ମୋହନ ଏବଂ ରଞ୍ଜନ, ସୁଜାତାକୁ ଚାହାନ୍ତି ନିଜବାଟରେ, ଜଣେ ଇର୍ଷାକରେ ଆଉ ଜଣେ ଶ୍ରଦ୍ଧା । ମୋହନର ଦୋଷପାଇଁ ରଞ୍ଜନ ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ କରେ, କେହି କିନ୍ତୁ ସୁଜାତାକୁ ପାନ୍ତି ନାହିଁ । ଦୁଇ ଭଉଣୀ ଟିମିଲି ଓ ଟୁନୁ ଭଲପାନ୍ତି ଶିଶିରକୁ ତାଙ୍କର ନାଟକ 'ଅସ୍ତି ଗୋଦାବରୀ ତୀରେ' ରେ । ଅଗ୍ରଜା ଟିମିଲି ଶିଶିରକୁ ବିବାହ କଲାପରେ ଟୁନୁ ଇର୍ଷାରେ ଜର୍ଜରିତ ହୋଇ ଅଶାନ୍ତିରେ ସମୟ କାଟେ । ସମୟ କ୍ରମେ ନିଜର ଭୁଲ ବୁଝି ସେ ଅନ୍ୟତ୍ର ବିବାହ କରେ । 'ଗ୍ଲାନି' ରେ ଭାଇ ଭଉଣୀଙ୍କ ସ୍ନେହର ଏକ ଅଶ୍ରଦ୍ଧରୂପ ସେ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଭଉଣୀ ଭାଇର ସ୍ନେହକୁ ନଭୁଲି, ତା ପାଖକୁ ଯାଇଛି, କିନ୍ତୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଭାଇକୁ ନପାଇ ଫେରି ଆସିଛି, ଏବଂ ପୁତ୍ରକନ୍ୟାଙ୍କ ପାଖରେ ସେ ଅପମାନ ପ୍ରକାଶ କରିପାରୁନି । 'ସୁନ୍ଦର ଶୟନ କକ୍ଷ'ରେ ସେ ଶିଶୁ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ବିଶ୍ଳେଷଣ

କରିଛନ୍ତି । ମାମୁଁ ଘରେ ସୁଖର ଆଶାକରି ରଞ୍ଜନା ପାଇଲା ମାଈଁଙ୍କର ଘୃଣା, ହତାଦର । ସେଥିପାଇଁ ସ୍ନେହ କାଙ୍ଗାଳ ମନରେ ତା'ର ଅନୁତାପ, "ବୋଉ ! ଚାଲ ଏଠୁ ପଳେଇବା । ମୁଁ ସିନା ଇଂଲିସ ମିଡ଼ିୟମ ସ୍କୁଲରେ ପଢ଼ିବି ବୋଲି ଆସିଥିଲି ମାଈଁ କହୁଛନ୍ତି ଓଡ଼ିଆ ସ୍କୁଲରେ ନା ଲେଖାଇଦେବେ । ତାଛଡ଼ା ତାଙ୍କ ଝିଅକୁ ସେ ଅଣ୍ଡା ପାଉରୁଟି ଖାଇବାକୁ ଦଉଚନ୍ତି, ମତେ ଚୂଡ଼ାଗୁଡ଼......। ଆମଘରର ରୁଟି ଭଜା ଢେର ଭଲ, ଆଉ ଆମଘର, ଗାଁଘର ସ୍କୁଲ କେତେ ବଢ଼ିଆ । ପିଲା କମ୍, ପାଟିତୁଣ୍ଡ ନାହିଁ, ମୁଁ ସେଇଠି ପଢ଼ିବି ।" ବୟସ ହୋଇଗଲେ ବାପା ମାଆ ମଧ୍ୟ ପିଲାଙ୍କ ପାଖରେ ଅଦରକାରୀ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି । ନାଟକ 'ଆଶ୍ରୟ' ରେ ତାଙ୍କର ଏ ସମସ୍ୟା ବେଶ୍ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରାଯାଇଛି । ବୃଦ୍ଧାଙ୍କର ପୁତ୍ରମାନେ କେହି ତାଙ୍କର ଦାୟିତ୍ୱ ନେବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହଁନ୍ତି, ତେଣୁ ସେ ଆପଣାର ଗାଁକୁ ଫେରିଯାଇଛନ୍ତି ବେଶ୍ ଆନନ୍ଦରେ । କିନ୍ତୁ ପିଲାଙ୍କର ସବୁ ନିଷ୍ପତ୍ତି କଣ ଭୁଲ, ଅଗ୍ରାହ୍ୟ ? ବୟସ୍କା ମାତାଙ୍କର ଏମିତି ଏକ ଅବଗ୍ରହ ତାଙ୍କର 'ସେ ଅଚ୍ଛୁଆଁ ଛୁଇଁ ଦେଲି' ରେ ରୂପ ପାଇଛି । ପୁତ୍ର ଜଣେ ବିଦେଶିନୀକୁ ବିବାହକରି ଆଣିଲା ପରେ ଅସ୍ପୃଶ୍ୟତା ଦୋଷରେ ମାତା ତାଙ୍କୁ ତ୍ୟାଗ କରିଛନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ଗୁରୁ ସେ ଅଛିବ ଏକଥା ଶୁଣି ସେ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଧରିପାରନ୍ତେ କୁଆଡ଼ୁ ? ତେଣୁ ପୁଣିଥରେ ପୁତ୍ର ପାଖକୁ ଅନୁତାପକରି ଫେରି ଯାଇଛନ୍ତି । ପ୍ରେମକରି ବିବାହ ହୁଏ କମ୍ କ୍ଷେତ୍ରରେ କିନ୍ତୁ ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକା ଉଭୟ ଜୀବନରେ ନିଜର ପୁତ୍ରକନ୍ୟାଙ୍କୁ ଏକାଠି ବାନ୍ଧି ଦେଇ ଆପଣା ମାନସିକ ଅପୂର୍ଣ୍ଣତାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କରନ୍ତି । 'ନିଶିଗୁଞ୍ଜନ'ରେ କିନ୍ତୁ ପ୍ରେମିକା ଅପର୍ଣ୍ଣାର ପୁତ୍ର ବିକାଶ ଫେରେଇ ଦେଇଚି ଆଶାରଞ୍ଜନଙ୍କୁ । ସେ ଯେପରି ଅପର୍ଣ୍ଣାଙ୍କୁ ଛବିଶ ବର୍ଷ ତଳେ ଲେଉଟାଇ ଦେଇଥିଲେ, "ବିବାହ ଓ ଭଲ ପାଇବା ଏକା କଥା ନୁହେଁ । ଭଲ ପାଉଚି ବୋଲି ଯେ ବିବାହ କରିବାକୁ ମୁଁ ବାଧ୍ୟ ସେ ଆଶା ଆପଣ କରନ୍ତୁ ନାହିଁ ।" ଏଠି ହାରିଯାଇଥିବା ପ୍ରେମିକା କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର "ସମାଧି" ନାଟକରେ ପ୍ରତିଶୋଧ ନେଇଛି ପ୍ରେମିକ ସୌମେନ୍ଦ୍ର ବିରୁଦ୍ଧରେ । ଯୌତୁକ ପାଇଁ ଯେଉଁ ସୌମେନ୍ଦ୍ର ତାକୁ ଭଲ ପାଇବି ଧୋକ୍କା ଦେଇଥିଲା, ପୋଲିସ ଅଫିସର ହେଇ ସୁପ୍ରିୟା ତାକୁ ଛାଡ଼ି ଦିଅନ୍ତା ବା କିପରି ? ସେଇ ବେଦନାରେ ତେଣୁ ସେ ତାକୁ ହାତକଡ଼ି ପିନ୍ଧାଇ ଦେଇଚି ।

'ବକୁଳ ବନର ରାଧା' ତାଙ୍କର 'ସାକ୍ଷିଗୋପାଳ'ର ଲକ୍ଷ୍ମୀ କିମ୍ବଦନ୍ତୀକୁ ନେଇ ରଚିତ ହୋଇଛି । (୭) ଏହାର କରୁଣ ଆବେଦନଟି ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ମନକୁ ବେଶ୍ ସ୍ପର୍ଶ କରିଛି । ଧାରାବାହିକ 'ଧାନଚଅଁର' ରେ ସେ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି ଯେ "ଧାନ ଚଅଁର ମଧ୍ୟ କଲମମୂନରୁ ନ୍ୟୁନ ନୁହେଁ" । ନିସ୍ୱ କୃଷକ ପୁଅକୁ ପାଠ ପଢ଼ାଏ ବଡ଼ ଅଫିସର କରି ଗଢ଼ିବାକୁ, ପୁଅ କିନ୍ତୁ ପାଠପଢ଼ି ସାରି ପୁଣି ଗାଁ

କୋଳକୁ ଫେରିଆସେ, ମାଟିର ସେବା କରିବାକୁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ସେ ଗୋଟିଏ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ଏବଂ ମଣିଷର ଅସହାୟତାର ସ୍ୱରୂପକୁ ନେଇଛନ୍ତି ଏବଂ ତାର ସମାଧାନର ପଥ ଖୋଜାଇଛନ୍ତି । ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ରୁଚି ଏବଂ ସାଂପ୍ରତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଆହତ କରୁଥିବା ଯେ କୌଣସି ଆତ୍ମପିଡ଼ନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଲେଖନୀ ତାଙ୍କର ମୁଖର । ସାମାଜିକ ଅସ୍ପୃଶ୍ୟତା, ଯୌତୁକ, ଯୁଗ୍ମ ଜୀବନ, ମଣିଷର ଇର୍ଷା ଦ୍ୱେଷ ପ୍ରଭୃତିକୁ ଚିତ୍ରଣ କରିବାରେ ସେ ବେଶ୍ ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି । ସଂଳାପରେ ଯେହେତୁ କୃତ୍ରିମତା ନାହିଁ, ତାହା ଆପଣାର ମନେ ହୁଏ । ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ପାଖରେ ତାଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱରୂପ ରହିଛି ।

(ଗ) **ବୀରେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ମହାନ୍ତି**—ଗାଳ୍ପିକ ବୀରେନ୍ଦ୍ର ବାବୁ ମଧ୍ୟ ବେତାରରେ ଏଇ ଦଶକର ଆବିଷ୍କାର । ପ୍ରଥମେ ଜୟପୁର କେନ୍ଦ୍ରରୁ 'ସରସୀର ଜଳ' ନାଟକ ତାଙ୍କର ପ୍ରସାରିତ ହୋଇସାରିଲା ପରେ ଏଠାରେ ବହୁ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଛି । ତାଙ୍କ ପ୍ରସାରିତ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ହେଲା, ପୌରୁଷ (୪-୫-୮୧), ମୋ ମୃତ୍ୟୁପରେ (୨୩-୧୦-୮୧), ନିର୍ମୂର୍ତ୍ତି ମେସ (୧୬-୧୨-୮୨), ମୂଷିକ ଉପାଖ୍ୟାନ (୧୫-୭-୮୩), ଅନନ୍ୟ (୧୩-୧-୮୪), ଆଷାଢ଼ର ପ୍ରଥମ ବର୍ଷାରେ (୮-୨-୮୫), ରୂପାନ୍ତର (୧୧-୭-୮୫), ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟ (୨୭-୭-୮୭), ଆଗନ୍ତୁକ ଅତିଥି ଶାଳାରେ (୧୯-୭-୮୭), ଭିନ୍ନ ବଳୟ (୭-୮-୮୭) ।

ସରସୀର ଜଳ ନାଟକରେ ରିତୁରାଜ ଏବଂ କ୍ଷୀଣାଙ୍ଗୀ ତାଙ୍କ ଅତୀତର ବ୍ୟର୍ଥ ପ୍ରଣୟକୁ ସ୍ମରଣ କରିଛନ୍ତି । ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ, କାବ୍ୟିକ ସଂଳାପ ତାଙ୍କର ଶ୍ରୋତାଙ୍କୁ ଏଥିରେ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରଖିଥିଲା । ଜଣେ ବାଳକର ଆତ୍ମତ୍ୟାଗର କାହାଣୀ ହେଲା 'ପୌରୁଷ' । ସମାଜରେ ବହୁ ଲୋକଙ୍କୁ ବଞ୍ଚେଇ ରଖିବା ପାଇଁ ତାର ଏ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ପାଖରେ ପୌରୁଷ ମଧ୍ୟ ପରାଜୟ ସ୍ୱୀକାର କରିଛି । କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ତାଙ୍କର ଗୁଡ଼ିଏ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକ ତାପରେ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି । ମୃତ୍ୟୁ ପରର ଘଟଣାକୁ 'ମୋ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ' ନାଟକରେ ସ୍ୱପ୍ନର ବିବରଣୀ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । 'ନିର୍ମୂର୍ତ୍ତି ମେସ'ରେ ଥାନ୍ତି ତିନିଜଣ ଗ୍ରାଜୁଏଟ, ସେମାନଙ୍କର ଚଳଣୀକୁ ନେଇ ହିଁ ବେତାରରେ ହାସ୍ୟରସର ଫୁଆରା ଛୁଟିଛି କିନ୍ତୁ 'ମୂଷିକ ଉପାଖ୍ୟାନ'ରେ ଗୋଟିଏ ମେସ, ମୂଷିକ ଯୋଗୁ ବେଶ୍ ଅସ୍ତବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ତାପରେ ସେ ମୂଷିକକୁ ଧରିବା ପାଇଁ ବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧ୍ୟ ହୋଇଛି । ଗୃହସ୍ୱାମୀମାନଙ୍କର ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ଭାଙ୍ଗିବାକୁ ଭିଟାମିନ ଦବାକର ତାଙ୍କର ନାଟକ 'ରୂପାନ୍ତର'ରେ ଉଦ୍ୟମ କରିଛି । (୮) ଘରଣୀଙ୍କର କାମ କରି କରି ଓଜନ କମିଯାଇଛି ଏବଂ ତାଙ୍କଦ୍ୱାରା ନ ହୋଇ ପାରିବା କାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି ।

ପ୍ରଥମ ପ୍ରଣୟର ଏକ ନିଜସ୍ୱ ଆବେଦନ ରହିଛି । 'ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟ'ରେ ସେହିପରି ଏକ ପ୍ରେମ ପୃଷ୍ଠଭୂମିକୁ ସେ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ପରିବେଶର ଚାପରେ ପ୍ରେମିକା ଅନ୍ୟ ପୁରୁଷକୁ ବିବାହ କରିଛି ଯିଏ ବିଦେଶଯାଇ ତାକୁ ଭୁଲିଯାଇଛି, ତାର ଆଦ୍ଧ ପୁରୁଷ କିନ୍ତୁ ରୋଗଗ୍ରସ୍ତ କନ୍ୟାକୁ ଭଲ କରି ଦେଇଛି । ସ୍ୱାମୀ ଫେରିଆସି ତ୍ୟାଗ କରିଥିବା ସ୍ତ୍ରୀକୁ ଆପଣାର କଲାବେଳେ, ସ୍ତ୍ରୀ ତାର ରୋଗଗ୍ରସ୍ତ ପ୍ରଥମ ପ୍ରଣୟୀକୁ ଭୁଲି ପାରିନାହିଁ । 'ଆଗନ୍ତୁକ ଅତିଥି ଶାଳାର' ନାଟକଟି ସେହିପରି ଅହମିକା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଜଣେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବାଳକର ନୀରବ ଯୁଦ୍ଧ ଘୋଷଣା ବର୍ଣ୍ଣିତ । ପୋଲିସ ସାହାବଙ୍କ କୋଠୀରେ ଏକଦା ତାଙ୍କୁ ପାଳିଥିବା ଶିକ୍ଷକଙ୍କର ପୁତ୍ରର ଉପସ୍ଥିତିରେ ସମସ୍ତେ ଅସ୍ୱସ୍ତି ବୋଧ କରୁଛନ୍ତି । ଟଙ୍କା କିମ୍ବା ଚାକିରି ଆଶାରେ ସେ ଆସିଛି ବୋଲି ସେମାନେ ଭାବୁଛନ୍ତି କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତରେ ତାର ମାଗୁଣି ବେଶି ସାମାନ୍ୟ । ତାର ବାପାଙ୍କର ଫଟୋଟିଏ ନେଇ ସେ ଫେରିଯିବ, ମୁହଁରେ ତାର ନିର୍ମଳ ହସ ।

ଅଳ୍ପ ନାଟକ ଲେଖି ମଧ୍ୟ ସେ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆଦୃତ । ସାମାନ୍ୟ, ସରଳ କିନ୍ତୁ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ କାହାଣୀକୁ ନେଇ ତାଙ୍କର ନାଟକ । ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକ ବେଳେ ସେ ଯେପରି ସଫଳ ତାଙ୍କର ସାର୍ଥକ, ଗମ୍ଭୀର ନାଟକରେ ସେ ସେହିପରି ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ମଧ୍ୟ ।

(୪) ରବୀନ୍ଦ୍ର ନାଥ ଦାସ—ଅନିୟମିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କର ବହୁ ବେତାର ନାଟକ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ଶଙ୍ଖ (୮-୨-୬୪), ବାଲିଘର (୧୦.୮.୬୪), ଝଡ଼ (୭.୮.୬୭), ନାଟକୀୟ (୬.୩.୭୧), ସ୍ରୋତ ସଙ୍ଘାତ (୧.୫.୭୧) ବିପନ୍ନ ପୃଥିବୀ (୫.୩.୭୩), ସ୍ୱପ୍ନର ମୃତ୍ୟୁ (୪.୨.୭୪), ମହାମିଳନ (୧.୮.୭୫), ଅଙ୍ଗାର (୧୫.୧.୭୯), ଝଡ଼ର ଆତ୍ମା (୫.୬.୮୧), ଅନ୍ତିମ ପର୍ବ (୧୧.୧.୮୨), ଆଜିର ଡାକ, ସ୍ୱାକ୍ଷର, ଗୋପା, ତୃଷ୍ଣା ପ୍ରଭୃତି । ତିନୋଟି ଚରିତ୍ର ଜଣେ ନାରୀ, ଦୁଇଜଣ ପୁରୁଷଙ୍କର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ହେଲା ନାଟକ 'ବାଲିଘର' । ସମୟ ସମୁଦ୍ରର ଢେଉରେ ହଜିଯାଏ କେତେ ସ୍ୱପ୍ନର ବାଲିଘର, ତଥାପି ଏ ଭଙ୍ଗାଗଢ଼ା ଇତିହାସର ସମାପ୍ତି ନଥାଏ । ଏକ ଭୁଲ ବୁଝାମଣାର କାହାଣୀ ହେଲା "ଝଡ଼" । ଏଥିରେ ଏକଦା ପ୍ରେମିକା, ବର୍ତ୍ତମାନ ବନ୍ଧୁର ପତ୍ନୀକୁ, ନେଇ କାରରେ ଗଲାବେଳେ ଦୁର୍ଘଟଣାରେ ନାୟିକାର ମୃତ୍ୟୁ ଫଳରେ ପତ୍ନୀ, ପୁତ୍ର, କନ୍ୟା, ବନ୍ଧୁ ସମସ୍ତେ ତାକୁ ଅବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି । ଶେଷରେ ସେ ମଧ୍ୟ ଅପରାଧବୋଧର ଶିକାର ହୋଇଯାଏ । 'ବିପନ୍ନ ପୃଥିବୀ' ତାଙ୍କର ଏକ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକ ଯାହା ବେତାରରେ ପ୍ରଚାର ପରେ ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ପୁରସ୍କୃତ ହୋଇଛି ମଧ୍ୟ । (୯) ଏକ ନିର୍ଜନ ଷ୍ଟେସନ, ମଧୁବନରେ

୩ ଜଣ ପୁରୁଷ ଓ ଜଣେ ନାରୀ ଆଶ୍ରୟ ନେଲବେଳେ, ଲେଖକ ପ୍ରବୀର, ଏକ୍‌ସ-କ୍ୟୁଟିଭ ଦିଲ୍ଲୀପ, ଡାକ୍ତର ସମରେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରତ୍ୟେକେ ନାୟିକା ସୁତପା ମଧ୍ୟରେ ଆପଣାର ଅତୀତକୁ ସନ୍ଧାନ କରିଛନ୍ତି । ରାତ୍ରି ଶେଷରେ ସେମାନେ ସୁତପାକୁ କୃଷ୍ଣଚୂଡ଼ାର ଫୁଲ ଭିତରେ ହଜେଇ ଫେରିଯାଆନ୍ତି ବିଷଣ୍ଣ ସକାଳକୁ । ବହୁ ପ୍ରତୀକ ଯେପରି ବାଘର ଗର୍ଜନ, ମଧୁବନ ଷ୍ଟେସନ, ମିଞ୍ଜି ମିଞ୍ଜି ଲଣ୍ଠନ ଆଲୁଅ, ସୁତପା, ଅନନ୍ତ ପ୍ରଭୃତି ବ୍ୟବହାରରେ ସେ ନାଟକଟିକୁ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କରିଛନ୍ତି । ନାଟକ 'ଅଙ୍ଗାର'ରେ ସେମିତି ଗୁଡ଼ିଏ ଚରିତ୍ର ସ୍ୱପ୍ନର ସନ୍ଧାନରେ ବାହାରି ଅରଣ୍ୟରେ ହଜିଯାଇଥିଲା ବେଳେ ପାହାଡ଼ ପାଖରେ ଗୋଟିଏ କୁଡ଼ିଆ ଆବିଷ୍କାର କରି, ସେଠି ଆପଣାକୁ ଖୋଜିଛନ୍ତି, ଶେଷରେ ତାକୁ ପୋଡ଼ି ନିଜେ ଅଙ୍ଗାର ପାଲଟି ଯାଇଛନ୍ତି । 'ସ୍ୱାକ୍ଷର' ନାଟକରେ ସେହିପରି ସୁଖୀ ଦମ୍ପତିଙ୍କର ସ୍ୱପ୍ନିଳ ସମୟ ଭିତରେ ସନ୍ତାନ ଜନ୍ମ ନିଏ, ଜାୟା ଜନନୀରେ ପରିଣତ ହେଲାପରେ ସେଠି ଝଡ଼ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ, ଯାହା ସନ୍ତାନର ବିଦାୟ ପରେ ମଧ୍ୟ ଥମି ପାରେ ନାହିଁ । ପୌରାଣିକ କାହାଣୀ ଅବଲମ୍ବନରେ ତାଙ୍କର ଶଙ୍ଖ, ମହାମିଳନ, ଅନ୍ତିମ ପର୍ବ ପ୍ରଭୃତି ରଚିତ । ମାନସିକ ସଂଘର୍ଷରୁ ସୃଷ୍ଟ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ତାଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ । ସାଧାରଣ କାହାଣୀରେ ପ୍ରତୀକର ପ୍ରୟୋଗ କରି ସେ ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି । ସଂଳାପ ତାଙ୍କ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ କିନ୍ତୁ ଭାବଗର୍ଭକ । ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରୀତି ତାଙ୍କର ଅନେକ ଦୁର୍ବଳତା ।

(୫) **ପଞ୍ଚାନନ ପାତ୍ର**—ଗତ ପାଞ୍ଚ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ମାତ୍ର ପାଞ୍ଚଟି ବିଭିନ୍ନ ସ୍ୱାଦର ନାଟକ ପ୍ରଚାରିତ ହେଲା ପରେ ପଞ୍ଚାନନ ପାତ୍ର ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ପାଖରେ ଆନ୍ତରିକ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ନରଃ ନରୌ ନରାଃ (୩-୭-୮୩), ଖଜୁରୀ ଗଛର ଛାଇ (୧୬-୯-୮୫), ପ୍ରତିଧ୍ୱନି, ଶୁକଶାରୀ ସମ୍ବାଦ (୫-୯-୮୬), ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ଯୁଗର ସନ୍ଧ୍ୟା (୨୨-୫-୮୭) ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଧାନ ।

'ନରଃ ନରୌ ନରାଃ' ହେଲା ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନାରୀ-ସମାଜର ସମସ୍ୟା, ଗୋଟିଏ ପରିବାରରେ ତିନୋଟି ଝିଅ ଓ ସେମାନଙ୍କର ଭାଉଜକୁ ନେଇ କାହାଣୀର ପରିକଳ୍ପନା । ବଡ଼ଝିଅ ସୀତା ବିବାହିତା; କିନ୍ତୁ ଯୌତୁକଜନିତ ଅଶାନ୍ତିକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ସ୍ୱାମୀ ତଥା ଶ୍ୱଶୁରଘର ପରିବାର ସହିତ ମନାନ୍ତର ଓ ଅତ୍ୟାଚାର ହେତୁ ସେ ବାପଘରକୁ ପଳାଇ ଆସେ ଓ ଦେହରେ କିରାସିନି ଢାଳି ନିଆଁରେ ପୋଡ଼ି ମରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରେ । ତା' ତଳ ଝିଅ ଗୀତା, ବି.ଏ ପାଶ୍ କରି ମଧ୍ୟ ଯୌତୁକ ଅଭାବରୁ ବିବାହ କରି ପାରୁନଥାଏ । ଦଳଦଳ ବରପକ୍ଷ ତାର ଇଣ୍ଟରଭିଉ ନେଉଥାନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ବିବାହ ଭାଙ୍ଗି ଯାଉଥାଏ । ସାନ ଝିଅ ରୀତା, ଜଣେ ଧନୀ ବ୍ୟବସାୟୀଙ୍କ ଏକମାତ୍ର ପୁଅର ପାଶବିକତାର ଶିକାର ହୋଇ ବେକରେ ଦଉଡ଼ି ଲଗାଇ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିବାର ଉପକ୍ରମ କରେ । ଯୁବକଟି ତାକୁ ବିବାହର

ପ୍ରଲୋଭନ ଦେଖାଇ ଶେଷରେ ପ୍ରତାରିତ କରେ । ଖ୍ରୀଜନ, ଯିଏକି ଜଣେ ଶିକ୍ଷୟିତ୍ରୀ, ଦିନେ ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ଘରକୁ ରିକ୍ସାରେ ଫେରିବାବେଳେ ଗୁରିଜଣ ଦୁର୍ବୃତ୍ତଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆକ୍ରାନ୍ତ ହୁଏ । ଏହିପରି ପୁରୁଷମାନଙ୍କ ଖିଆଲ ଓ ଅତ୍ୟାଚାରରେ ଗୁରିଗୋଟି କ୍ଷତ ବିକ୍ଷତ ନାରୀ ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ ତାଙ୍କର ଏଇ ଟ୍ରାଜିକ୍ ଧର୍ମୀ ନାଟକ । ଖଜୁରୀ ଗଛର ଛାଇ; ଏକ ବଡ଼ ପରିବାରର ଦୁଃଖ ଓ ସମସ୍ୟା । ପରିବାରର ପାଞ୍ଚଗୋଟି ପୁଅ ଓ ଦୁଇଟି ଝିଅଙ୍କୁ ଉପଯୁକ୍ତ ଶିକ୍ଷା ଓ ଚାକିରି ଯୋଗାଇ ଦେବା ପୂର୍ବରୁ ବାପା ଆଖିବୁଜିଥାନ୍ତି । ପାଞ୍ଚ ଜଣଙ୍କ ଭିତରୁ ମାତ୍ର ଜଣକୁ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷା ଦେଇ ଡାକ୍ତର କରାଇଥାନ୍ତି । ସବୁ ବିବାହପରେ ସେ ଭାଇ ପରିବାରଠାରୁ ଅଲଗା ହୋଇ ରହେ । ବଡ଼ଭାଇଙ୍କର ନିଜର ସ୍ତ୍ରୀ, ଦୁଇଟି ପୁଅ-ଝିଅ, ତା ଉପରେ ବିଧବା ମା ଓ ଅବିବାହିତା ଭଉଣୀ । ସାନ ଦୁଇ ଭାଇ ଉପଯୁକ୍ତ ଶିକ୍ଷା ନପାଇ ଚାକିରି ସନ୍ଧାନରେ ଟାଟା ବାହାରି ଯାଆନ୍ତି । କାଳକ୍ରମେ ସେମାନଙ୍କ ଭିତରୁ ଜଣେ କୁଲିକାମ କରି ପେଟ ପୋଷେ ଓ ଆଉଜଣେ ଡକାୟତ ଦଳରେ ଯୋଗଦିଏ । ଘର ଆଉ ଘର ହୋଇ ରହେ ନାହିଁ । ଗଛ ମୂଳର ଛାଇ ବରଂ ସେଠାରୁ ବେଶୀ ସୁଖକର ମନେହୁଏ । କିନ୍ତୁ ସବୁ ଗଛର ଛାଇକି କଣ ସମାନ ଭାବରେ ଶାନ୍ତି ଦେଇପାରେ ? ପରିବାର ନିୟୋଜନର କେନ୍ଦ୍ରଭାବକୁ ନେଇ ଏହା ଲିଖିତ ହୋଇଛି । 'ଶୁକ-ସାରୀ-ସମ୍ବାଦ'—ଜଣେ ବିବାହିତ ମଧ୍ୟବୟସ୍କ ବିତ୍ତବାନ୍ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ଦ୍ୱିତୀୟ ପକ୍ଷ ସ୍ତ୍ରୀ ଓ ତାଙ୍କର ଜଣେ ଯୁବ ଡାକ୍ତର ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣକୁ ନେଇ ରଚିତ । ନାରୀ-ପୁରୁଷର ଚିରନ୍ତନ ଚକା-ଭଉଁରୀ ଖେଳ ଏହାର କଥାବସ୍ତୁ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ମନ ଗହନର କେତେକ ନିଷିଦ୍ଧ ଇଲାକାକୁ ଏଥିରେ ସ୍ପର୍ଶ କରାଯାଇଛି । ଡାକ୍ତର ସୁବ୍ରତ ଖାଲି ଡାକ୍ତର ନୁହନ୍ତି, ଜଣେ କବି ମଧ୍ୟ । ସରିତା, ଯିଏକି ଏକ ନିର୍ଜନ ପାହାଡ଼ି ଅଂଚଳରେ ବିକ୍ରମଙ୍କ ଅରଣ୍ୟ ନିବାସରେ ଏକ ପ୍ରକାର ବନ୍ଦିନୀ, କବି ସୁବ୍ରତଙ୍କ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ପଡ଼ନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଅଭ୍ୟାସର ମୋହ, ସବୁ ସମୟରେ ମୁକ୍ତିର ସ୍ୱପ୍ନକୁ ସାକାର କରାଇ ଦିଏନି । ସହରରେ ବିକ୍ରମଙ୍କର ସ୍ତ୍ରୀ ଓ ପରିବାର ଅଛନ୍ତି ଜାଣି ମଧ୍ୟ ସରିତା ବିକ୍ରମଙ୍କ ବନ୍ଧନ ଛଡ଼ାଇ ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଖୋଲା ପଞ୍ଜୁରୀ ଭିତରୁ ଉଡ଼ି ଯାଇଥିବା ସାରୀଟି ପୁଣି ଥରେ ସ୍ୱେଚ୍ଛାରେ ଫେରିଆସି ବନ୍ଦିନୀ ହୁଏ ।

ଗୋଟିଏ ରୋବର୍ଟକୁ ନେଇ ତାଙ୍କର ନାଟକ "ପ୍ରତିଧ୍ୱନି" ମଞ୍ଚରେ ବେଶ୍ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇଥିଲା ଯାହା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ପ୍ରକାଶିତ ମଧ୍ୟ ହେଲା । ମସ୍ତିଷ୍କ ନଥାଇ ରୋବର୍ଟ ଅନ୍ୟର ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ସବୁକାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁଦିନ ସେ, ଗୋଟିଏ ହୃଦୟ ପାଇଗଲା ଏବଂ ବୈଜ୍ଞାନିକଙ୍କର କନ୍ୟାକୁ ଆପଣାର କରିବାକୁ ଚାହିଁଲା ସେଠି ସେ ଧ୍ୱଂସର ଲୀଳା ସୃଷ୍ଟି କଲା । ତାଙ୍କର ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରକାଶିତ ଶେଷ ନାଟକ "ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ଯୁଗର ସନ୍ଧ୍ୟା" ଗଜପତି ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଙ୍କର କୃଷ୍ଣ ଦେବରାୟଙ୍କ

ନିକଟରେ ପରାଜୟର କାହାଣୀ । ସେଥିରେ ଓଡ଼ିଶାର ଯୁବରାଜ ବୀରଭଦ୍ର ଆପଣାର ସମ୍ମାନରକ୍ଷା ପାଇଁ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିଛନ୍ତି । ରାଜ୍ୟ ଜୟ କରିବି କୃଷ୍ଣଦେବ ଗଜପତି ନନ୍ଦିନୀ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍କର ହୃଦୟ ଜୟ କରିପାରିନାହାନ୍ତି । (୧୦) ଗୋବିନ୍ଦ ବିଦ୍ୟାଧର ବିଶ୍ୱାସଘାତକତା କରି ଉତ୍କଳର ସିଂହାସନକୁ ଆପଣାର କରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସର ଏ କଳଙ୍କିତ କାହାଣୀ ଏବେ ବି ବ୍ୟଥିତ କରେ ଓଡ଼ିଆର ମନକୁ ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ଶ୍ରୀ ପାଣି ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖିଛନ୍ତି ତେଣୁ ସେଥିରେ ଶ୍ରୋତା ଆପଣାର ଉପସ୍ଥିତି ଅନୁଭବ କରେ । ଫଳାଫଳ ସାବଲୀଳତା ଏବଂ ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକର ବିଶ୍ୱାସ ଯୋଗ୍ୟତା ତାଙ୍କର ବିଶେଷତ୍ୱ । ଆପଣାର ମଞ୍ଚନାଟକ ଗୁଡ଼ିକୁ ନାଟ୍ୟକାର ବେତାର ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇଛି ।

(୭) ନାରାୟଣ ସାହୁ—ବେତାରରେ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ସାହୁଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ଏଇ ଦଶକର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ । ତାପରଠାରୁ ସେ ନିୟମିତ ଭାବରେ ନାଟକ ଲେଖୁଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ପ୍ରସାରିତ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ଅସ୍ତରାଗର ଏଲିଜି (୧୦-୯-୮୧), ଅନ୍ଧକାରର ପୂରବୀ (୩-୫-୮୨), ଅମ୍ବାପାଲ୍ଲୀ ସବୁ ଦିନେ (୧୪-୩-୮୩), ସବୁଜ ଅନ୍ଧାର ଅନ୍ୟ ଏକ ବର୍ତ୍ତମାନ ଏକ ମୃତ ବ୍ୟକ୍ତି ସପର୍କରେ (୬-୨-୮୪), ଶେଷ ପାହାଚ (୧୩-୧୦-୮୫) ଅପରାହ୍ନର ଅବଶେଷ (୭-୪-୮୬), ନୀଳା ବିଧୃତ କଳେବର (୨୬-୧୦-୮୬), ରାଧା (୨୯-୧୨-୮୬); ଏକାନ୍ତ ଅନୁଭବ (୧୩-୧୨-୮୭) ।

ନାୟିକାକୁ ମୁଖ୍ୟ କରି ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକ ଗଢ଼ି ଉଠିଛି ତାଙ୍କର । ପ୍ରଥମ ନାଟକ 'ଅସ୍ତରାଗର ଏଲିଜି'ରେ ଏକ କମନୀୟ ପ୍ରେମ ତ୍ରିଭୁଜ, ଲହରୀକୁ ନେଇ, ଗୋଟିଏ ପାଖରେ ଦରିଦ୍ର ସରିତ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ପାଖରେ ଧନୀ ସାଗର । ଲହରୀ ସାଗରକୁ ଗ୍ରହଣ କଲାପରେ, ସରିତର ଆତ୍ମହତ୍ୟା । ସେହିପରି 'ଏକ ମୃତ ବ୍ୟକ୍ତି ସପକ୍ଷରେ' ନାୟକ ଭୁଲକ୍ରମେ ୨୯ ବର୍ଷକାଳ ଜେଲରେ ସଢ଼ି ମସ୍ତିଷ୍କ ବିକୃତି ନେଇ ମୁକ୍ତ ହୁଅନ୍ତି, ଏବଂ ତାଙ୍କୁ ଜଣେ ରେଳବାଇ ଅଫିସର ଆଶ୍ରୟ ଦିଅନ୍ତି ଯିଏକି ତାଙ୍କ ପ୍ରେମିକାଙ୍କର ସ୍ୱାମୀ । ସମୟକ୍ରମେ ନାୟକ ଭଲ ହୋଇ ସତ୍ୟ: ଆବିଷ୍କାର କରି ପୁଣି ଥରେ ପାଗଳ ହୋଇଯାନ୍ତି । ଏକ ଶବ ଭଳି ବଞ୍ଚିରହିଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିର ସପକ୍ଷରେ ତେଣୁ ତାଙ୍କର ଏ ଶୋକ । 'ଅନ୍ଧକାରର ପୂରବୀ' ହେଲା ରୋଗଗ୍ରସ୍ତ ପିତା ଏବଂ ପାରିବାରିକ ଦୁଃସ୍ଥିତି ଦୂର କରିବାକୁ ଦରିଦ୍ର ପଲ୍ଲୀ କନ୍ୟା ପୂରବୀର ସହରରେ ଜୀବିକା ସନ୍ଧାନର କାହାଣୀ । ଏଠାରେ ସେ ଜୀବିକା ପାଇଛି କିନ୍ତୁ ଶିଳ୍ପପତି ଏବଂ ଡାକ୍ତରଙ୍କ ହାତରେ କ୍ରୀଡ଼ନକ ସାଜି ଶେଷକୁ

ସେମାନଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସେ ପ୍ରତିଶୋଧ ନେଇଛି । "ସେ କିଏ କେବଳ ଜଣେ ଅଭିନେତ୍ରୀ ?" ଏ ପ୍ରଶ୍ନ ଥିଲା 'ପଞ୍ଚରାତ୍ର ଥିଏଟର'ର ଅଭିନେତ୍ରୀ ଅଳକାର, 'ଅମ୍ବାପାଲ୍ଲୀ ସହ ଦିନେ' ନାଟକରେ । ଡାକ୍ତର ଅଭିଜିତଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇ ସେ ଅଭିନୟକୁ ଆପଣାର କରି ନେଇଥିଲା, କିନ୍ତୁ ଅନ୍ତିମ କାଳରେ ତାର ସନ୍ତାନକୁ ପିତା ହାତରେ ଦେଇ ସେ ବିଦାୟ ନେଇଥିଲା । ବୈଶାଳୀର ନଗରବଧୂ ଅମ୍ବାପାଲ୍ଲୀ ପରି ତାର ଏଠାରେ ଆତ୍ମତ୍ୟାଗ । ଜଣେ ପଥଭ୍ରଷ୍ଟା ଓଡ଼ିଶୀ ନର୍ତ୍ତକୀକୁ ପଥ ଦେଖାଇବାକୁ ଯାଇ ଜଣେ ତବଲା ବାଦକର ଆତ୍ମତ୍ୟାଗର କାହାଣୀ ହେଲା ନାଟକ "ଅପରାହ୍ନର ଅବଶୋଷ" । 'ଲୀଳାବିଧ୍ୱସ୍ତ କଳେବର' ସେହିପରି ଜନୈକା ବାରାଙ୍ଗନା ସୁଲକ୍ଷଣାର ତ୍ୟାଗ ଏବଂ ଆଦର୍ଶର କାହାଣୀ । ପଙ୍କରୁ ପଦ୍ମଜାତ ହେଲାପରି ପରିବେଶର ପ୍ରତିକୂଳତା ସତ୍ତ୍ୱେ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୀନଜୀବନ ମହାନ୍ ହୋଇପାରେ ।

ଜଣେ ନାରୀପାଇଁ ତିନିଜଣ ବିଭିନ୍ନ ଧର୍ମର ଯୁବକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସଂଘର୍ଷ ହେଉଛି ତାଙ୍କର 'ସବୁଜ ଅନ୍ଧାର' ନାଟକ । ଏ ସଂଘର୍ଷ ଶେଷ ହୁଏ ନାରୀର ମୃତ୍ୟୁରେ । ତାପରେ ସେମାନଙ୍କର ବଞ୍ଚି ରହିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା । ଗୁରୁ ଓ ଶିଷ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସାଂପ୍ରତିକ କାଳରେ କ୍ରମ ବର୍ଦ୍ଧମାନ ବ୍ୟବଧାନ ଏବଂ ତଦ୍‌ଜନିତ ସଂଘର୍ଷରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ନାଟକ 'ଅନ୍ୟ ଏକ ବର୍ତ୍ତମାନ' । ଆଲୋକ ସନ୍ଧାନରେ ସମସ୍ତେ ଆଗାମୀ କାଳର ପ୍ରତୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । 'ଶେଷ ପାହାଚ' ତାଙ୍କର ଏ ଯାବତ୍ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ତଳସ୍ତରରେ ମଣିଷର ଯନ୍ତ୍ରଣା ସବୁ ଯୁଗରେ ରହିଛି ଏବଂ ରହିବ ମଧ୍ୟ । ସବାଶେଷ ଲୋକର ମଥାରେ ପାଦ ଦେଇ ଆଗ ଲୋକମାନେ ଉପରକୁ ଉଠନ୍ତି ତାକୁ ପଛକୁ ଫୋପାଡ଼ି ଦେଇ । ସହିଷ୍ଣୁତାର ସୀମା ଟପିଗଲେ ସେମାନେ ବିଦ୍ରୋହ କରନ୍ତି ।

ଗତାନୁଗତିକ କାହାଣୀକୁ ନୂତନ ପୋଷାକ ପିନ୍ଧାଇ ସେ ବେତାରରେ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ସେଥିରେ ସେ ପୌରାଣିକ ଏବଂ ଐତିହାସିକ ଆଖ୍ୟାନମାନ ଆରୋପ କରାଇ ଆପଣାର ଯୁକ୍ତିକୁ ବେଶ୍ ବଳିଷ୍ଠ କରିଛନ୍ତି । ବିକାଶରେ ସାବଲୀଳତା, ସଂଳାପରେ କାବ୍ୟିକ ପ୍ରକାଶ, ନାମକରଣରେ ଅଭିନବତା ଯୋଗୁ ସେ ସଭିଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି ।

ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର

(୧) **ବନବିହାରୀ ପଣ୍ଡା**—କବି ଶ୍ରୀ ପଣ୍ଡା ଏକଦା ବେତାର ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ରହସ୍ୟଧର୍ମୀ ନାଟକ 'ଅଭିନୟ'(୧୬-୧୦-୮୧)ରେ ସେ ଧର୍ମବକ ମଣିଷର ଖୋଳପାକୁ ଭାଙ୍ଗି ତାର ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ପାଇଁ

ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ବଂଚ ରହିବା ପାଇଁ ଆମେ ଅଭିନୟ କରିଚାଲିଛୁ, ସେ ଅଭିନୟର ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ନାଟ୍ୟକାର ଶତମୁଖ । ନାଟକ 'ମହାରାଜା' ରେ ସେ ଜଣେ ଭଣ୍ଡବାବାଜୀ ଏବଂ ତାର କାର୍ଯ୍ୟର ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ବେଶ୍ ହାସ୍ୟ ରସାତ୍ମକ ଭାବରେ କରିଛନ୍ତି । 'ସ୍ମୃତି ଏକ ଫୁଲର' (୨୪-୯-୮୩) ନାଟକରେ ଯୌତୁକ ପାଇଁ ଏକ ସରଳା ଅବଳା ପ୍ରତି ଅତ୍ୟାଚାର ଏବଂ ତାର ଜୀବନ ବିନାଶ ରୂପ ପାଇଛି । ଶେଷରେ ସ୍ୱାମୀ ତାର ଅନୁତାପ କରିଛି, ସ୍ମୃତିକୁ ବହନ କରି ଅବଶିଷ୍ଟ ଜୀବନ କଟାଇ ଦେବାର ଶପଥ ନେଇଛି କିନ୍ତୁ ତାହା କଣ ହଜି ଯାଇଥିବା ବଧୂକୁ ଫେରାଇ ଆଣି ପାରିଛି ? ସମସାମୟିକ ସମାଜରୁ ସମସ୍ୟା ଆଣି ତା ପ୍ରତି ସାଧାରଣଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିବା ତାଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ପରି ମନେହୁଏ ତେଣୁ ନାଟକ ତାଙ୍କର ବେଶ୍ ସରଳ ଏବଂ ସହଜ ଗତିରେ ଯାଇଛି । ସେଠି କଳ୍ପନା ନାହିଁ, ଅଛି ବାସ୍ତବତା, ସେଥିପାଇଁ ସେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

(୨) **ଜୟନ୍ତ କୁମାର ଦାସ**—ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ବେତାର ପାଇଁ ନାଟକ ଏବଂ ରୂପକ ଲେଖି ଜୟନ୍ତବାବୁ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ପାଖରେ ପରିଚିତ । ପ୍ରଥମ ନାଟକ ତାଙ୍କର 'ଆଶାର ନାମ ଦେବଯାନୀ' (୧୫-୫-୮୧) ତାଙ୍କୁ ପ୍ରଶଂସା ଯେପରି ଆଣିଦେଲା, ସେହିପରି ମାତ୍ର ୯ ମାସ ପରେ (୨୫-୨-୮୨) ବେତାରର ଜାତୀୟ ନାଟକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରି ଭାରତର ସବୁକେନ୍ଦ୍ରରୁ ସେମାନଙ୍କର ସ୍ଥାନୀୟ ଭାଷାରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା । ଏକ ଭୁଲ ବୁଝାମଣାରୁ ଗୋଟିଏ ନୂତନ ସଂସାରର ସୃଷ୍ଟି କିପରି ଧ୍ୱଂସରେ ପରିଣତ ହେଲା ତାହାହିଁ ତାଙ୍କର ଏ ନାଟକ । ସରୋଜ ଏବଂ ସବିତା ସବୁ ଜାଣିମଧ୍ୟ ଅଭିପ୍ରେତକୁ ବଦଳାଇ ଦେଇ ପାରିଲେ ନାହିଁ । (୧୧) ଜାତୀୟ ହିନ୍ଦୀ ଅନୁବାଦ ଶୁଣି ଦିଲ୍ଲୀର ଇଂରାଜୀ ସଂବାଦ ପତ୍ର 'The Statesman' ଏହାକୁ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ପ୍ରଶଂସା କରିଥିଲା । (୧୨) । କଳିଙ୍ଗ ଯୁଦ୍ଧରୁ ଚଣ୍ଡାଶୋକ ଧର୍ମାଶୋକରେ ପରିଣତ ହୋଇଥିଲେ କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ କଳିଙ୍ଗ ସମ୍ରାଟ ଖାରବେଳ ମାତ୍ର ଦେଢ଼ଶହ ବର୍ଷପରେ ବିଦ୍ରୋହ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ । ମଗଧ ବିରୁଦ୍ଧରେ କଳିଙ୍ଗର ପ୍ରତିଶୋଧର କାହାଣୀ ହେଲା ନାଟକ ''ବିଜୟୀ ଖାରବେଳ (୧୯-୧୨-୮୧) । ଦାନବ ଗୁରୁ ଶୁକ୍ରାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କର କନ୍ୟା ଦେବଯାନୀର ପ୍ରତାରିତ ଜୀବନକୁ ନେଇ ତାଙ୍କର ନାଟକତ୍ରୟ, 'ଆହତ ଶୃଙ୍ଗାର' (କଚ କର୍ତ୍ତୃକ ଦେବଯାନୀ ପ୍ରତାରିତ) (୧୩) ଶୋହନୀ ଶୃଙ୍ଗାର' (ଶର୍ମିଷ୍ଠା କର୍ତ୍ତୃକ ଦେବଯାନୀ ତିରସ୍କୃତ) ଏବଂ 'ନନ୍ଦିତ ଶୃଙ୍ଗାର' (ଯଯାତି ଦ୍ୱାରା ଦେବଯାନୀ ଅପମାନିତ) ରଚିତ । (୧୪) ସେହିପରି ଟିଏ ବାସନ୍ତୀର ବାହାଘରକୁ ନେଇ ତାଙ୍କର ଧାରାବାହିକ, ''ମନ ମୋହର ନିଜଗୁରୁ'', ମାତ୍ର ବାରଟି ଚିତ୍ରରେ ବିବିଧ ଭାରତୀରୁ ପ୍ରସାରିତ । ଗ୍ରାମ୍ୟ ପରିବେଶରେ ରଚିତ ଏ

ନାଟକର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆଦୃତ । ତାଙ୍କର ନାଟକରେ ମାପେକ ଥାଏ, ଥାଏ କନଫେସନ ବି । ସେଥିପାଇଁ ସେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ।

(୩) **ନୀଳାଦ୍ରିଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ**—ଆପଣାର ପ୍ରଥମ ନାଟକ 'ମଧ୍ୟପାନ' (୭-୮-୮୧) ବେତାରରୁ ପ୍ରସାରିତ ହେଲାପରେ ହଠାତ୍ ନୀଳାଦ୍ରି ଭୂଷଣ ଶ୍ରୋତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥିଲେ । ପାଣ୍ଡବ ଓ କୌରବଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଦୌତ୍ୟ ଭୂମିକା ଏବଂ ମହାଭାରତ ଯୁଦ୍ଧର ସଂଗଠନ ହିଁ ଏ ନାଟକ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ପାଣ୍ଡବ ମାନଙ୍କର ସ୍ୱର୍ଗଯାତ୍ରାର କାହାଣୀ ହେଲା ତାଙ୍କର ସ୍ୱର୍ଗାରୋହଣ (୬୪-୧୬-୮୩) । ଶକ୍ତିଶାଳୀ କାବ୍ୟିକ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ଏ ନାଟକ ଦ୍ୱୟରେ ସମଗ୍ର କାହାଣୀକୁ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି । "ମଇଁଷିର ପାଖ ନ ଯାଅ ଦନାଇ" (୬୩-୧-୮୪) ହେଲା ଜଣେ ଶିକ୍ଷକ ଏବଂ ତାଙ୍କ କଳ୍ପନା ସୌଧର ସ୍ମୃତିଚାରଣ । ଗୃହିଁଥିବା ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ନପାଇ ବିଚରା ସେ ମ୍ରିୟମାଣ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ନାଟକ ଦୂରନ୍ତକଟ (୬୬-୧୬-୮୬) ପରେ ସେ 'କଲମ୍ବସ' (୧୫-୬-୮୭)ଙ୍କର ଆମେରିକା ଆବିଷ୍କାରରେ ମଧ୍ୟ ଅଭିଭୂତ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । ନୂତନତା ପ୍ରାପ୍ତିର ସଫଳତାକୁ ସେ ଜୀବନ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ପୌରାଣିକ ନାଟକ ରଚନା ଏବଂ ସଂଳାପରେ ତାଙ୍କର ଅଭିନବତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ ।

(୪) **କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ରାୟ**—ପୌରାଣିକ ନାଟକ ବେତାରରେ ଅଭାବ ପଡ଼ିଥିଲା ବେଳେ 'କାଳାନ୍ତର' (୧୯୮୦) ଏବଂ 'ନାୟକର ନାମ ଚନ୍ଦ୍ରସେଣା' (୯-୧୬-୮୬) ଦ୍ୱାରା କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ରାୟ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ପାଖରେ ପରିଚିତ । ଦ୍ୱାପରର ବିଦାୟ ଏବଂ କଳିର ପ୍ରବେଶରେ ଘଟୁଥିବା ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂଚନାରେ ତାଙ୍କର ନାଟକ କାଳାନ୍ତର' ଏବଂ ଅବହେଳିତ, ହେୟ ନାୟକ ଚନ୍ଦ୍ରସେଣାକୁ ନେଇ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକ । 'ଝମେଲା ସେଇଠି' (୧-୩-୮୫)ରେ କେତେ ଜଣ କିଶୋର ଡିଟେକ୍‌ଟିଭ ପଢ଼ି ଆତ୍ମହତ୍ୟା ପରି ଦୁଃସାହସିକ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବା ପାଇଁ ଆଗେଇ ଆସିଛନ୍ତି । ପରେ ଅବଶ୍ୟ ପିତାମାତାଙ୍କର ଆଗମନ ସେମାନଙ୍କୁ ସେଥିରୁ ରକ୍ଷା କରିଚ । ନାଟକରେ ସେ ପୁରାତନ କାହାଣୀକୁ ନୂତନ ଗୁମ୍ଫରେ ଢାଳିଛନ୍ତି ।

(୫) **ବିଜୟ ମହାନ୍ତି**—ପୌରାଣିକ ନାଟକ 'କ୍ଷୁଧାର୍ତ୍ତ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ' (୯-୯-୮୩) 'ଦେବ ଭିକ୍ଷୁ' (୬୪-୮-୮୪), ବ୍ରହ୍ମଜ୍ଞାନୀ ଉଇଙ୍ଗ (୧୬-୧-୮୬) ଏବଂ ସାମାଜିକ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକ ଭଲ ହେଲା (୧୬-୩-୮୪), ଘ ପଳାୟିତ (୧୪-୧୧-୮୪) ଏବଂ ଶାଳଗ୍ରାମ (୩୧-୯-୮୭) ଲେଖି ବିଜୟବାବୁ ବେତାରରେ ନିଜ 'ପାଇଁ ସ୍ଥାନଟିଏ ସଂଗ୍ରହ କରିନେଇଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ମାତ୍ର କଣିକାଏ ଅବଶିଷ୍ଟ ଅନ୍ନ ଦେଇ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଦ୍ରୌପଦୀ ଯେପରି ମହାକୋପୀ ଦୁର୍ବାସାଙ୍କର ଜଠରାଗ୍ନିକୁ ନିର୍ବାପିତ

କରିଥିଲେ ପ୍ରଥମ ନାଟକରେ ତାହା ବର୍ଣ୍ଣିତ । ସେହିପରି ରାଜର୍ଷି ବିଶ୍ୱାମିତ୍ରଙ୍କର ମହର୍ଷିରେ ରୂପାନ୍ତର ହେଲା 'ବ୍ରହ୍ମଜ୍ଞାନୀ ଭିଉରୁଙ୍ଗ' । ଗୋଟାଏ ବାହାଘରର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଅବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ନେଇ 'ଭଲହେଲା', ଏବଂ କୁକୁରଟିକୁ ଚରିତ୍ରକରି 'ପଳାୟିତ ' ଏବଂ ଡାକ୍ତରଙ୍କର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ପରାୟଣତାକୁ ନେଇ 'ଶାଳଗ୍ରାମ' ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଛି । ପୌରାଣିକ ନାଟକରେ ତାଙ୍କର ଯେପରି ଭାବଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ସଂଳାପ, ହାସ୍ୟ ନାଟକର ସେହିପରି ତରଳତା ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

ଉପସଂହାର—ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଦ୍ୱାରା ମଞ୍ଚ ବିତାଡ଼ିତ ହେଲାପରି ସମ୍ପ୍ରତି ଦୂରଦର୍ଶନ ଯୋଗୁଁ ବେତାର ନାଟକର ଲୋକପ୍ରିୟତା କେତେକାଂଶରେ ହ୍ରାସ ପାଇଥିଲା ପରି ମନେହୁଏ, ସାଧାରଣ ଭାବରେ ଏ ପ୍ରକାର ମତାମତ ଯେତେ ପ୍ରଚାର କରାଗଲେ ମଧ୍ୟ ସହରାଞ୍ଚଳ ପାଇଁ ଏହା ସତ୍ୟ ହୋଇପାରେ କିନ୍ତୁ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳରେ ବେତାର ଏବେବି ଅନ୍ଧର ଲଉଡ଼ି ପୁଣି ରଙ୍କୁଣୀର ରତନ । ତଥାପି ବେତାର ନାଟକର ବିକାଶ ପାଇଁ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କୌଣସି ଦୀର୍ଘସ୍ଥାୟୀ ଉପାୟ ଚିନ୍ତା କରାଯାଇ-ପାରିନାହିଁ । ୧୯୪୬ ମସିହାରେ ମଧ୍ୟ ଭାରତର ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରମାନ ଉତ୍ତମ ବେତାର ନାଟକ ପାଇବାରେ ଅସୁବିଧାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ ତତ୍କାଳୀନ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ, ନିୟନ୍ତ୍ରକ ଏ. ଏସ. ବୋଖାରୀ, କେନ୍ଦ୍ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକମାନଙ୍କୁ ୭ ପୃଷ୍ଠାର ଗୋଟିଏ ଚିଠି ଲେଖି ଏ ବିଷୟରେ ଆନ୍ତରିକ ଉଦ୍ୟମ କରିବାଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ ପଦକ୍ଷେପ ସଂପର୍କରେ ପରାମର୍ଶ ଲୋଡ଼ିଥିଲେ । ଆଜିବି ସେ ପରିବେଶ ବଦଳି ନାହିଁ । ଉତ୍ତମ ବେତାର ନାଟକ ବହୁ ସଂଖ୍ୟାରେ ଲେଖା ଯାଇପାରୁନାହିଁ । ଉଦ୍ୟମ ସେଥିପାଇଁ କରାଯାଇଛି । ବେତାର ନାଟକ ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ପ୍ରତିଯୋଗିତା କରାଯାଇଛି, ଭଲ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ଜାତୀୟ ନାଟକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ସ୍ଥାନପାଇଛି । ଏପରିକି ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବିବେଚିତ ନାଟକ, ରୂପକ, ସଂଗୀତ ରୂପକ ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ପୁରସ୍କୃତ ମଧ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏସବୁ ଉତ୍ସାହ ଯେପରି ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କ ମନରେ ଆଉ ରୋମାଞ୍ଚ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରୁ ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକ ଯେପରି କାଣ୍ଡାରୀହୀନ ହୋଇଯାଇଛି ।

ବେତାର ନାଟକର ଭବିଷ୍ୟତ ସଂପର୍କରେ ଚିନ୍ତା କଲାବେଳେ ପ୍ରସାରଣ ବିଜ୍ଞାନୀ ଆଶା ବ୍ରିଗସ୍ (Asa Briggs)ଙ୍କର ଉକ୍ତିଟି ମନେପଡ଼େ, "ପ୍ରସାରଣର ଭବିଷ୍ୟତକୁ ତାର ଅତୀତଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଲଗା କରି ହେବନାହିଁ ଯଦିଓ ପ୍ରସାରଣର ଇତିହାସ ସମସ୍ତ ଦେଶରେ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ନୂତନ ହେଲେ ବି ଖଣ୍ଡିତ । × × × ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଅତୀତ ପରି ଏ ଭବିଷ୍ୟତ ଆଉ କେବଳ ବୈଷୟିକ ବିକାଶ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିବ ନାହିଁ । ଏ ମଧ୍ୟରେ ବହୁ ରୋମାଞ୍ଚକାରୀ, ନୂତନ ସଞ୍ଚାର ଜ୍ଞାନର ବିକାଶ ସଂପର୍କରେ ଅନେକ କଥା ଶୁଣାଯାଉଛି, ଯଦିଓ ସେଥିରୁ ଅନେକ

ସେମାନଙ୍କର ଆଦ୍ୟ ଅବସ୍ଥାରେ ଅଛନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କର ବିକାଶର ଗତି ସାମାଜିକ, ଅର୍ଥନୈତିକ, ରାଜନୈତିକ ଏବଂ ସାଂସ୍କୃତିକ ଉପାଦାନ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହେବ । (୧୫) ଆଉ ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କର ମାଧ୍ୟମ ସଚେତନତା ଯୋଗୁ ଗୁଣାତ୍ମକ ବେତାର ନାଟକ ରଚନାର ପରିମାଣ ମଧ୍ୟ ହ୍ରାସ ପାଇଛି । ସଂପ୍ରତି ଓଡ଼ିଶାରେ ବ୍ୟବସାୟିକ ମଞ୍ଚର ବିଲୟନ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର, ଦୂରଦର୍ଶନ ପରି ନୂତନ ମାଧ୍ୟମର ଆଗମନ ଓ ବିକାଶ ଫଳରେ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ଗୋଟିଏ ମାଧ୍ୟମରେ ବାନ୍ଧି ରଖିବା ସମ୍ଭବପର ହେଉନି । କେନ୍ଦ୍ର ସଂଖ୍ୟା ବୃଦ୍ଧି ଫଳରେ ବେତାର ପାଇଁ ନାଟକ, ରୂପକ, ସଙ୍ଗୀତ ରୂପକର ଆବଶ୍ୟକତା ମଧ୍ୟ ବହୁଗୁଣିତ ହୋଇ ଯାଇଛି । ବିଶେଷ କରି ନାଟକର ଲୋକପ୍ରିୟତା ଏବଂ ଶିଶୁ, କିଶୋର, ଯୁବକ, ନାରୀ, କୃଷୀ, ଶ୍ରମିକ, ଗ୍ରାମୀଣଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରସାରିତ ଅଲଗା କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ତା'ର ଉପଯୋଗିତା ଏହାକୁ ଆହୁରି ବଢ଼ାଇ ଦେଇଛି । ତେଣୁ ଆଗ୍ରହୀ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ଯେତେ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ ବିଚାର କଲେ ତାହା ନାଟକ ଅଭାବର ଚିତ୍ର ହିଁ ଦେଖାଇ ଦେଇଛି । ପୁଣି ଅପେରାର ଗଣ ଆବେଦନ ଯୋଗୁ ତାହା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷରେ ନହେଲେ ମଧ୍ୟ ପରୋକ୍ଷରେ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ନାଟକ ରଚନାର ବାଧକ ହୋଇ ଦେଖାଦେଲା । ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସମୟ ଦେଇ ପୂର୍ବରୁ ଯେପରି ଓଡ଼ିଶାରେ ବେତାରପାଇଁ ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନାଟକ ରଚନା କରୁଥିଲେ, ଏଇ ଦଶକରେ ତାହା ବ୍ୟାହତ ହେଲା । ବେତାର ନାଟକରେ ତେଣୁ ଯେଉଁ ଧାରାବାହିକତାର ଉନ୍ନତ ବିକାଶ ଦୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲା ସେଥିରେ ବ୍ୟାଘାତ ସୃଷ୍ଟିହେଲା । ନାଟକ ରଚନା ପେଷାରୁ ସୌଖିନ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ହାତକୁ ଚାଲି ଆସିଲା, ସେଥିପାଇଁ ନିୟମିତ ବେତାରରେ ଚାଲିଥିବା ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଆଉ ସଂଗଠିତ ହୋଇପାରିଲା ନାହିଁ । ତା ସହିତ ବହୁଦିନ ଧରି ଚାଲି ଆସିଥିବା ଧାରାବାହିକ ନାଟକର ପ୍ରଚାର ଉପଯୁକ୍ତ ରଚନା ଅଭାବରୁ ଶିଥିଳ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ, ମଞ୍ଚ ନାଟକର ଯେପରି ରୂପାନ୍ତରମାନ ନିୟମିତ ଭାବରେ କରାଯାଇ ଆସୁଥିଲା, ତାହା ମଧ୍ୟ ଅବ୍ୟାହତ ରଖିହେଲା ନାହିଁ । ଏଇପରି ରୂପାନ୍ତର ପାଇଁ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ମିଳିଥିଲା ବେଳେ ଓଡ଼ିଆରେ ତାହା ଅବହେଳିତ ହୋଇ ପଡ଼ିଲା । ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କେନ୍ଦ୍ରୀଭୂତ ହୋଇ ରହିଥିବା ନାଟ୍ୟ ରଚନା କ୍ରମେ ବିସ୍ତାରିତ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ବେତାର ନାଟକ ରଚନାର ଯେଉଁ ସଫଳତା ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପ୍ରାପ୍ୟ ଥିଲା, ତାହା ଏ ଦଶକରେ ବାହାରର ସୌଖିନ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ହାତକୁ ଚାଲିଗଲା । ଏ ସମସ୍ତ ପ୍ରତିକୂଳତା ସତ୍ତ୍ୱେ ବେଶ୍ କିଛି ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଛି, ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛି ଏବଂ ପ୍ରଚାରିତ ମଧ୍ୟ ହୋଇଛି ।

ବେତାର ନାଟକ ସଂପର୍କିତ ସଚେତନତା ଏ ଦଶକର ଅନ୍ୟ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଘଟଣା । ପ୍ରଚାର ହୋଇସାରିଲା ପରେ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରକାଶନ ଏବଂ ଆଲୋଚନା ଫଳରେ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅନ୍ଧକାରରେ ରହିଥିବା

ବେତାରର ଏ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଦାନ, ବେତାର ନାଟକ, ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ଗ୍ରହଣକଲା । ପ୍ରସାର ପରେ ବିଲୁପ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ୁଥିବା ନାଟକରୁ କିଛି ଅଂଶ ଅନ୍ତତଃ ପାଠକଙ୍କ ହାତ ପାଆନ୍ତାରେ ମିଳିଲା । ପାଠ୍ୟ ଭାବରେ ବେତାର ନାଟକ ଯେ କୌଣସି ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସ ପରି ମଧ୍ୟ ସୁଖକର ତାହା ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଗଲେ, ଏ ପ୍ରକାଶନର ପରିସର ମଧ୍ୟ ଆହୁରି ବୃଦ୍ଧି ପାଇବ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ବେତାର ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦେଖା ଦେଇଥିବା ଏ ସମସ୍ୟା ସ୍ଥାନୀୟ ନୁହେଁ, ଦେଶର ଯେ କୌଣସି ଭାଷାରେ ବେତାର ନାଟକର ଅବସ୍ଥା ସେଇ ଏକା ପ୍ରକାରର । ତୁଳନାତ୍ମକ ଭାବରେ ବିଚାର କରି ଦେଖିଲେ ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକ ଭାରତର ଯେ କୌଣସି ସ୍ଥାନର ନାଟକ ଅପେକ୍ଷା ଗୁଣାତ୍ମକ ମାନରେ କମ୍ ନୁହେଁ, ଏକଥା ନିଶ୍ଚିତ ।

ପାଦଟୀକା—

୧। H. R. Luthra (1986)—Indian Broadcasting pp 193

୨। U. L. baruah (1983)—This is All India Radio pp 253

୩। ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର ପଟ୍ଟନାୟକ (୧୯୮୬)—ମୁଁ ହିଁ ହେବ, ପୃ ୧୧୯.

୪। ନନ୍ଦ କିଶୋର ସିଂ (୧୯୮୨)—ମାନସୀ ଗବେଷଣାଗାର ପୃ ୧-୨୯

୫। ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ମିଶ୍ର (୧୯୮୧)—ସୁବର୍ଣ୍ଣ ବସୁଧା ପୃ ୭

୬। ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ମିଶ୍ର (୧୯୮୦)—ଜୀବନ ନାମକ ଗଛରେ ଦୁଃଖ ନାମକ ଫୁଲ : ସ୍ୱଗତଃ

୭। ସୁଧାଂଶୁବାଳା ପଣ୍ଡା (୧୯୮୨)—ବକୁଳ ବନର ରାଧା ପୃ ୫

୮। ବୀରେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ମହାନ୍ତି (୧୯୮୪)—ମୋ ମୃତ୍ୟୁପରେ ପୃ ୧୨୧

୯। ରବୀନ୍ଦ୍ର ନାଥ ଦାସ (୧୯୮୧)—ଦ୍ୱିଖଣ୍ଡ ପୃଥିବୀ ପୃ

୧୦। ପଞ୍ଚାନନ ପାତ୍ର (୧୯୮୧)—ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଯୁଗର ସନ୍ଧ୍ୟା ପୃ ୧୨୮

୧୧। ଜୟନ୍ତ କୁମାର ଦାସ (୧୯୮୫) - ଆଶାର ନାମ ଦେବଯାନୀ, ଶାମୁକା ୧ (୪) ପୃ ୧-୪୦

୧୨। The Statesman, Delhi dated 2.3.82

୧୩। ଜୟନ୍ତ କୁମାର ଦାସ (୧୯୮୬)—ଆହତ ଶୃଙ୍ଗାର, ନବରାଗ ୧୮ (୧) ପୃ ୧-୩୨

୧୪। ଜୟନ୍ତ କୁମାର ଦାସ (୧୯୮୭)—ଶୋଣିତ ଶୃଙ୍ଗାର, ନବରାଗ ୧୯ (୧) ପୃ ୩୩-୯୨

୧୫। P. C. Chatterjee (198')—Asa Briggs' Forward pp.9

ସହାୟିକା ରଚନାବଳୀ

(ଗ) ଇଂରାଜୀ :—

A. B. Keith (1954)—Sanskrit Drama. London

Amita Malik (1972)—India Watching : The Media Game, New Delhi

All India Radio : Publication Division, I and B Ministry. (1953)—Aspects of Broadcasting in India : A symposium

Do (1961)—Studies in Broadcasting—1, Summer,

Do (1976)—Hand Book for Junior Programme Staff (Revised)

Do (1978)—Akash Bharati : National Broadcasting Trust—Report of the working group on autonomy for Akashvani and Doordarsan, Vol I & II, Feb (1978)

Do (1968)—Broadcasting in India—K. S. Mullick

Do (1978)—Broadcasting in India.

Do (1983)—Braodcasting in India, All India Radio

Do (1983)—A. I. R. Annual Report—1982-83

A. K. Chanda (1966)—Radio and Television : Report of the Committee on Broadcasting & Information Media, New Delhi.

Allardyce Nicol (1931)—The Theory of Drama, London.

A. R. Crews (1946)—Proffessional Radiowriting London.

A. S. Bokhari (1945)—Hand Book for Junior. Programme Staffs, New Delhi.

B. Kuppuswamy (1979)—Communication & Social Development, New Delhi.

Barl McGill (1940)—Radio Directing, New York.

Charles Hutton (1948)—Radio Play : How to write them, London.

C. W. Wilson (1935)—Writing for Broadcasting, London.

Donald McWhinnie (1959)—The Art of Radio, London.

Evans Elwyn (1977)—Radio : A guide to Broadcasting technique, London.

Erik Barnaw (1945)—Radio Drama in Action, New York.

E. M. Foster (1953)—Aspects of Novel, London

Edward Sackville-West (1945)—The Rescue : Preamble : Its technique and possibilities.

Felix Felton (1949)—The Radio Play, New York.

F. Hardy (1946) (Ed)—Grierson on Documentary, London.

G. C. Awasthy (1965)—Broadcasting in India, New Delhi.

Garden Lea (1926)—Radio Drama and how to write it, London.

Harold Downs (Ed)—Theatre and Stage, Vol. I and II, London.

(1) Joseph Maclead—Broadcasting and the theatre P 27-29

(2) L.ch. Garde Poach—Writing and Radio Play pp. 875-877

(3) Hermon Ould—Dramatic Technique.

Haward Thomas (1940)—How to write for Radio, London

H. K. Mahtab (1962)—History of Orissa, Cuttack.

Iqbal Malik (1983)—Highland and Lowland Seminar 292

Irving Warde (1968)—New English Dramatist : Radio Play.

Janet Dunbar (1954)—Writing for Radio, London

J. C. W Reith (1949)—In to the wind, London

J. L. Styan (1960)—The Elements of Drama, London

J. M. Morris (1940)—Radio play workshop, New York.

John Drakakish (Ed) (1981)—British Radio Dramatist, Cambridge.

K. S. Mullick (1974)—Tangled Tape, New Delhi

K. S. Duggal (1980)—What ails Broadcasting, New Delhi

Lance Sieveking (1934)—The stuff of Radio, London.

Lauis MacNiece (1944)—Christopher Columbus: Introduction, London.

Lauis MacNiece (1964)—The mad administrator : Preface, London.

Laurence Gilliam (1950)—BBC Feature, London

Lionel Fielden (1960)—The Natural Bent, London

Lionel Gamlin (1947)—You are on the air, London.

Luthra H. R. (1986)—Indian Broadcasting, New Delhi.

Luthar Weave (1948)—The Technique of Radio Writing, New York.

Marjourie Boulton (1963)—The Anatcmy of Drama, London.

Marshal McLuhan (1967)—Understanding Media : The Extension of man, London.

Martin Esslin (1974)—The Theatre of the Absurds, London.

Martin Esslin (1976)—The Anatomy of Drama, London.

Meher Masani (1976)—Broadcasting and the people, New Delhi.

Melville de Mellow (1977)—Fifty years of Broadcasting : Feature in English broadcast on 27. 7. 77 at 9. 30 pm.

Peter Lewis (1976) (Ed)—Papers of the Radio Literature conference, 1977. Durham.

Peter Lewis (1980) (Ed)—Radio Drama, London

P.C Chatterji (1979)—Two Voices Essays on Philosophy and Communication, New Delhi

P. C. Chatterji (1987)— Broadcasting in India, New Delhi

Prakash Chandra (1983)—Here is the News: in All India. Radio —ABC—Asian Broadcasting, No 11 PP. 22—27

P. C. Joshi (1985)—An Indian Personality for Television, Report of the working Group on Software for Doordarsan, Vol. I & II, New Delhi.

R. Beum and J. W. Sive (1970)—Papers on Literature : Models and Methods, New York

Raymond Williams (1975)—Drama in a Dramatised Society, Cambridge.

R. K. Chatterjee (1973)—Mass Communication, New Delhi.

R. N. Acharya (1987)—Television in India, Delhi.

Rudolf Arnheim (1936)—Radio, London

S.H. Butcher (1968)--Arstotle's theory of Poetry and Fine Arts, New Delhi.

S. P. Lawton (1938)—Radio Drama, Bostan.

U. S Baruah (1983)—This is All India Radio, New Delhi.

V. K. Narayan Menon (1976)—The Communication Revolution, New Delhi

Val Gielgud (1923)—How to write Broadcast Plays, London

Val Gielgud (1946)—Radio Theatre Forward, London

Val Gielgud (1948)—The right way to Radio Play writing, London.

Val Gielgud (1951)—British Radio Drama (1922-1956), London

Val Gielgud (1965)—Years in Mirror, London

Waldo Abbot & R. L Rider (1957)—Hand Book of Broadcasting, New York.

William Archer (1913)—Play Making, London

W. D O' Flaherty (1973)--Asceticism and eroticism in the mythology of Siva, Delhi.

W. J. Handy and M. Westbrook (1976)—Twentieth Century Criticism : The major statements, New Delhi.

W. Krulevitch & C. Rome (1946)—Radio Drama Production

W. H. Hudson (1968)—An introduction to the study of literature, London.

William Kozlenko (Ed) (1939)—The one act play today, London.

Magazine

Akasvani, 42 (30), July 24, 1977
Akasvani, 42 (42) October 16, 1977
Akasvani, 42 (48), November 27, 1977
Akasvani, 43 (7), February 12, 1978
Akasvani, 43 (15), April 9, 1978
Akasvani, 43 (39), September 1978
Akasvani, 44 (18), May 6, 1979
Indian Journal of Communicaton of Arts, 2 (1), Sept 1977
Do Do 2 (12), Aug. 1977
Do Do 3 (2), Oct. 1977
Do Do 3 (4), Dec. 1977
Do Do 3 (8), April, 1978
Mainstream, Nov. 16 & Nov. 30. 1985
Seminar—232, Another T.V.—December, 1978
Seminar—292, The Mesy Media, December, 1983
Seminar—300, The Sexiest Media, August, 1984
Seminar—319, Freeing the Media, August, 1984
Vidura, 20 (3), June 1983

(ଖ) ସଂସ୍କୃତ, ବଙ୍ଗଳା, ହିନ୍ଦୀ :—

ଅଜୀତ କୁମାର ଘୋଷ (୧୯୫୯)—ନାଟକେର କଥା, କଲିକତା
ଆଲୋକ ରାୟ (ସଂ) (୧୯୬୩)—ସାହିତ୍ୟ କୋଷ : ନାଟକ, କଲିକତା
ଉଦୟ ଶଙ୍କର ଭଟ୍ଟ (୧୯୬୧)—ସାହିତ୍ୟ କେ ସ୍ୱର, ଏହ୍ଲାବାଦ
କାଳିଦାସ—ମାଳବିକାଗ୍ନିମିତ୍ରମ, ଚୌଖମ୍ବା ପ୍ରକାଶନ, ବାରଣସୀ
କମଳିନୀ ମେହତା (୨୦୦୦ ସ)—ନାଟକ କେ ତତ୍ତ୍ୱ : ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ଅଧ୍ୟୟନ, ବାରାଣସୀ
ଗୋବିନ୍ଦ ଦାସ (୧୯୬୧)—ନାଟ୍ୟକଳା ମୀମାଂସା, ଭୋପାଳ
ଗୋବିନ୍ଦ ତ୍ରିଗୁଣାୟତ (୧୯୫୯)—ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସମୀକ୍ଷା କେ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ, ଦିଲ୍ଲୀ
ଗୋଲାବ ରାୟ (୧୯୫୦)—କାବ୍ୟକେ ରୂପ, ଦିଲ୍ଲୀ

ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁ ସୀତାରାମ ସୋନବଣ୍ଟେ (୧୯୭୬)—ସାହିତ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ର, ପୁନା

ଚରଂଜୀତ୍ (୧୯୭୩)—ରେଡ଼ିଓ ନାଟକ : ଏକ ସଂକଳନ : ଭୂମିକା, ଦିଲ୍ଲୀ

ଜଗଦୀଶ ଚନ୍ଦ୍ର ମାଥୁର (୧୯୭୫)—ବହୁଜନ ସଂପ୍ରେଷଣ କେ ମାଧ୍ୟମ, ପାଟନା

ଜୟ ଭଗବାନ ଗୁପ୍ତ (୧୯୮୨)- ହିନ୍ଦୀ ରେଡ଼ିଓ ନାଟକ : ଅଦ୍ୟତନ ଅଧ୍ୟୟନ, ରୋହତକ

ଜୟ ଶଙ୍କର ପ୍ରସାଦ (୨୦୧୫ସଂ)—କାବ୍ୟ ଔର କଳା ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧ, ଏହ୍ଲାବାଦ

ଦଶରଥ ଓଝା (୧୯୫୪)—ହିନ୍ଦୀ ନାଟକ : ଉଦ୍ଭବ ଔର ବିକାଶ, ଦିଲ୍ଲୀ

ଧନଞ୍ଜୟ—ଦଶରୂପକମ୍ , ପୁନା

ନଗେନ୍ଦ୍ର (୧୯୭୦)—ଆଧୁନିକ ହିନ୍ଦୀ ନାଟକ, ଦିଲ୍ଲୀ

ନଗେନ୍ଦ୍ର (୨୦୧୪ସଂ)—ଅରସ୍ତୁ କା କାବ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର, ଏହ୍ଲାବାଦ

ନୀଳମଣି ମିଶ୍ର (୧୯୭୬)—ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଔର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ, ଏହ୍ଲାବାଦ

ପ୍ରଦ୍ୟୋତ ସେନଗୁପ୍ତ (୧୯୭୬)—ବାଂଲାର ସାମାଜିକ ଜୀବନ ଓ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ

ବଚନ ସିଂ (୧୯୬୭)—ହିନ୍ଦୀ ନାଟକ, ଏହ୍ଲାବାଦ

ଭରତ—ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର, ଚୌଖମ୍ବା, ବାରାଣସୀ

ମଧୁକର ଗଙ୍ଗାଧର (୧୯୭୪)—ରେଡ଼ିଓ ଲେଖନ, ପାଟନା

ମୋହନ ରାକେଶ (୧୯୭୫)—ସାହିତ୍ୟିକ ଔର ସାଂସ୍କୃତିକ ଦୃଷ୍ଟି, ନଇଦିଲ୍ଲୀ

ରାଜବଂଶ ସହାୟ ହୀରା (୧୯୭୭)—ଭାରତୀୟ ଆଲୋଚନା ଶାସ୍ତ୍ର, ପାଟନା

ରାଧେଶ୍ୟାମ ବାଜପେୟୀ (୧୯୭୭)—ହିନ୍ଦୀ ନାଟ୍ୟକଳା ତଥା ରେଡ଼ିଓ ନାଟକ, ନଇଦିଲ୍ଲୀ,

ରାମ କୁମାର ବର୍ମା (୧୯୫୯)—ଏକାଙ୍କୀ କଳା, ଏହ୍ଲାବାଦ

ଶଶୀପ୍ରଭା ଷଡ଼ୀ (୧୯୫୧) —ନାଟକ କୀ ପରଖ, ଦିଲ୍ଲୀ

ଶମ୍ଭୁନାଥ (୧୯୮୧)—ମିଥକ ଔର ଭାଷା, କଲକତା

ଶାନ୍ତି ମଲ୍ଲିକ (୧୯୭୧)- -ହିନ୍ଦୀ ନାଟକୋ କୀ ଶିଳ୍ପବିଧି କା ବିକାଶ, ଦିଲ୍ଲୀ

ଶ୍ରୀପତି ତ୍ରିପାଠୀ (୧୯୭୧)—ହିନ୍ଦି ନାଟକ ପର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବ, ଦିଲ୍ଲୀ

ସାଧନ କୁମାର ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ (୧୯୫୯)—ନାଟକ ଲେଖାର ମୂଳସୂତ୍ର, କଲକତା

ସାଧନ କୁମ ର ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ (୧୯୬୩)—ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ମୀମାଂସା, କଲକତା

ସିଦ୍ଧନାଥ କୁମାର (୧୯୫୫)—ରେଡ଼ିଓ ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପ, ଦିଲ୍ଲୀ

ସିଦ୍ଧନାଥ କୁମାର (୧୯୭୧)—ହିନ୍ଦୀ ଏକାଙ୍କୀକୀ ଶିଳ୍ପବିଧି କା ବିକାଶ, ଦିଲ୍ଲୀ

ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ଖାନ୍ନା (୧୯୫୫)—ରେଡ଼ିଓ ନାଟକ, ଦିଲ୍ଲୀ

(ଗ) ଓଡ଼ିଆ :—

ଅନନ୍ତ ଚରଣ ଶୁକ୍ଳ (୧୯୬୯)—ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ, କଟକ
କାଳି ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ (୧୯୭୩) ମଞ୍ଚଧାରା, କଟକ
କାଳି ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ (୧୯୭୫)—କୁମ୍ଭାର ଚକ, କଟକ
କାଳନ୍ଦୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ (୧୯୭୬)--ଅଙ୍ଗେ ଯାହା ଲିଭେଇଛି, କଟକ
କେଦାରନାଥ ମହାପାତ୍ର (୧୯୬୪)—ଖାରବେଳ, ଭୁବନେଶ୍ୱର
କୃଷ୍ଣ ଚରଣ ବେହେରା (୧୯୭୮)—ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ପରିଚୟ, କଟକ
ଗିରିଜା ଶଙ୍କର ରାୟ (୧୯୪୩)—ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା, ଭୁବନେଶ୍ୱର
ଗିରୀଶ ଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର (୧୯୮୧)—ଓଡ଼ିଆ ଏକାଙ୍କିକା : ଧାରା ଓ ଧାରା, କଟକ
ଜାନକୀ ବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି (୧୯୭୩)—ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ, କଟକ
ଜାନକୀ ବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି (୧୯୬୮)—କଳା ଓ କଳାକାର, କଟକ
ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ (୧୯୬୪)—ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ (୧୮୦୩-୧୯୨୦), ଭୁବନେଶ୍ୱର
ନାରାୟଣ ଶତପଥୀ (୧୯୬୫)—ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ନାଟ୍ୟକାର, କଟକ
ନାରାୟଣ ସାହୁ (ସ) (୧୯୮୨)—ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ଜଗତ, କଟକ
ନାରାୟଣ ସାହୁ (ସ) (୧୯୮୬)—ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ମାନସ, କଟକ
ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ (୧୯୭୭)—ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ, କଟକ
ପଠାଣି ପଟ୍ଟନାୟକ (ସଂ) (୧୯୭୫)— ସୃଷ୍ଟି ଓ ସମୀକ୍ଷା, କଟକ
ବାନାମ୍ବର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ (୧୯୬୪)—ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର, ପ୍ରଥମଭାଗ
ବଂଶୀଧର ମହାନ୍ତି (ସଂ) (୧୯୭୫)—ପାଠଚକ୍ର ପ୍ରବନ୍ଧାବଳୀ, ଭୁବନେଶ୍ୱର
ବୀର କିଶୋର ଦାସ (୧୯୭୫)—ଯୁଗେ ଯୁଗେ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ, କଟକ
ବୃନ୍ଦାବନ ଚନ୍ଦ୍ର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ (୧୯୭୫)—ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପରିଚୟ, କଟକ
ମାୟାଧର ମାନସିଂହ (୧୯୬୨)—ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ, କଟକ
ରତ୍ନାକର ଚଇନି (୧୯୭୨)—ଉଭଟ ନାଟ୍ୟ ପରଂପରା, କଟକ
ରତ୍ନାକର ଚଇନି (୧୯୭୯)--ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉଦ୍ଭବ ଓ ବିକାଶ, କଟକ
ଶରତ ଚନ୍ଦ୍ର ନାୟକ (୧୯୮୦)—ସ୍ୱର ଓ ସ୍ୱରୂପ : ସମାଲୋଚନା, କଟକ
ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାସ (୧୯୭୭)—ନାଟକ ବିଚାର, ଭୁବନେଶ୍ୱର
ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାସ (୧୯୮୧)—ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ, ଭୁବନେଶ୍ୱର
ଶ୍ରୀନିବାସ ଉଦ୍‌ଗାତା (ସଂ) (୧୯୭୭)—ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ (ଆମ୍ର ପ୍ରକାଶନୀ), ବଲାଙ୍ଗିର
ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି (୧୯୮୦)—ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର କ୍ରମବିକାଶ, କଟକ
ସୁରେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ମହାନ୍ତି (୧୯୬୨)—ବେତାର ସାହିତ୍ୟ କଳା, ଭୁବନେଶ୍ୱର
ସେକ୍ ମତଲୁବ ଅଲ୍ଲି (୧୯୬୬)—ଗଣକବି ବୈଷ୍ଣବପାଣି ସ୍ମରଣିକା, ରାମକାସ୍ତର

ସେକ୍ ମତଲୁବ ଅଲ୍ଲି (୧୯୬୮)—ଆଦ୍ୟନାଟ୍ୟକାର ଜଗମୋହନ ଲାଲ ସ୍ମରଣିକା,
ଗ୍ରାମକାପୁର
ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବ (୧୯୬୨) – ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସ, କଟକ
ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବ (୧୯୭୭)—ସାଧନାର ପଥେ, କଟକ
ହିମାଂଶୁ ଭୂଷଣ ସାବତ (୧୯୮୫)—ବେତାର ନାଟକ ପରିଚୟ, କଟକ
ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ (୧୯୭୬)—ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶ ଧାରା : ଆଦିପର୍ବ,କଟକ
ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ (୧୯୮୦)—ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶ ଧାରା : ମଧ୍ୟ ପର୍ବ,କଟକ
ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ(୧୯୮୩)—ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶ ଧାରା : ଉତ୍ତର ମଧ୍ୟ ପର୍ବ
ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ(୧୯୮୬) ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶ ଧାରା : ଉତ୍ତର ପର୍ବ,କଟକ
ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ (୧୯୮୦) ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ : ଉଦ୍ଭବ ଓ ବିକାଶ, କଟକ
ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ (୧୯୮୦) ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ରୂପବିଭବ, କଟକ
ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ (୧୯ ୧)—ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶଧାରା,ଭୁବନେଶ୍ୱର

(ଘ) ପତ୍ରପତ୍ରିକା :—

କାଳନ୍ଦୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ (୧୯୫୮)—ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ଆକାଶବାଣୀର ଦାନ
ଉତ୍କଳ ପ୍ରସଙ୍ଗ ୧୫ (୨) ୫-୧୦
ଚିରଞ୍ଜିତ (୧୯୭୮)—କାହାଣୀ ରେଡ଼ିଓ ନାଟକକୀ : ରୂପକ, ପ୍ରସାର ୧୯. ୩. ୭୮
ଚିରଞ୍ଜିତ (୧୯୮୧)—ରେଡ଼ିଓ କୀ ହିନ୍ଦୀ-ଉର୍ଦ୍ଦୁ କେ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ କୋ ଦେନ-
ସର୍ବପ୍ରିୟ ୧ (୯) ୩୩ ଏବଂ ୧ (୧୦) ୨୯,
ଜଗନ୍ନାଥ ବସୁ (୧୯୭୮)—କାନେର ଭିତର ଦିଆ—ଦେଶ, ୪୫ (୪୨) ୪୯-୫୬
ନୟନ କିଶୋର ମହାନ୍ତି (୧୯୮୧)—ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକର କ୍ରମବିକାଶ :
ବେତାର ଆଲୋଚନା, ପ୍ରସାର ୧୯-୨-୮୧ ରାତି ୮ଟା ୧୫ ।
ନୟନ କିଶୋର ମହାନ୍ତି (୧୯୮୧)—ବେତାର ନାଟକ : ରୂପକ (୧) ରଚନା
(୨) ପ୍ରସ୍ତୁତି (୩) ପ୍ରଯୋଜନା—ପ୍ରସାର ଯଥାକ୍ରମେ ୧୮-୧୦-୮୧,
୧୫-୧୧-୮୧ ଏବଂ ୨୦-୧୨-୮୧ ପ୍ରତ୍ୟହ ସନ୍ଧ୍ୟା ୬. ୩୦
ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ (୧୯୭୪)—ସାଂପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ନବନାଟ୍ୟ
ଆନ୍ଦୋଳନ—ନବରବି ୫ (୬) ୧୪୯-୧୬୧
ନୀଳାଦ୍ରି ଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ (୧୯୭୭)—ନୂଆ ନାଟକର ଭାଷା—ଉତ୍କଳ
ପ୍ରସଙ୍ଗ ୩୬ (୨)
ବ୍ରଜମୋହନ ମହାନ୍ତି (୧୯୮୩)—ଅତୀତର ସ୍ମୃତି, ସମାଜ ୨୮-୧-୮୩
ଭଗବାନ ନାୟକ ବର୍ମା (୧୯୭୭)—ଆମ ଆକାଶବାଣୀ : ଗତ, ଆଗତ, ଅନାଗତ,
ଉତ୍କଳ ପ୍ରସଙ୍ଗ ୩୪ (୫) ୫୩-୫୬

ମନୀନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି (୧୯୭୦)—ବେତାର ନାଟକ, ସ୍ମରଣିକା, ଓଡ଼ିଆ ଯୁବଲେଖକ ସମ୍ମିଳନୀ, ପୃଷ୍ଠା ୪୫-୪୯

ମନୀନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି (୧୯୭୩)—ବେତାର ସାହିତ୍ୟ, ନବରବି ୧ (୯) ୪୭-୫୪

ମନୀନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି (୧୯୭୫)—ବେତାର ସାହିତ୍ୟ ଓ ଜନମାନସ-ଏକ ଚିନ୍ତନ, ନବରବି ୫ (୧୧) ୭୨-୭୮

ଯତୀନ ଦାସ (୧୯୭୬)—ଆମ ବେତାରର ଜନ୍ମ କାହାଣୀ, ନବରବି ୬ (୮) ୩୩-୪୫

ଯତୀନ ଦାସ (୧୯୭୮)—ଆକାଶବାଣୀର ପଚ୍ଚିଶ ବର୍ଷ, ଉତ୍କଳ ପ୍ରସଙ୍ଗ ୩୪ (୫) ୩୫-୩୯

ଯତୀନ ଦାସ (୧୯୭୮)—ଓଡ଼ିଆ ବେତାରର ଜନ୍ମ ଓ ତାର ଗୃହ ପ୍ରବେଶ, ଉତ୍କଳ ପ୍ରସଙ୍ଗ ୩୪ (୮-୯) ୧୯-୨୨

ଯତୀନ ଦାସ (୧୯୭୯)—ମଞ୍ଚ ଓ ବେତାର ନାଟ୍ୟକଳା, ଉତ୍କଳ ପ୍ରସଙ୍ଗ ୩୫ (୧୧) ୭୮-୮୦

ଯତୀନ ଦାସ (୧୯୮୨)—ରେଡ଼ିଓ ନାଟକ ଓ ତା'ର ପ୍ରଚାର ପଦ୍ଧତି, ସହକାର ୭ (୧) ୨୭—୩୦

ରତ୍ନାକର ଚଇନି (୧୯୮୧)—ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ମିଥ, ବଣ୍ଣଭାରତୀ ଦୀପିକା ୨ (୮୦-୯୦)

ରାମ କୁମାର ବର୍ମା (୧୯୫୧)—ଆଜକାଲ, ଅଗଷ୍ଟ ୧୯୫୧

ରାମ ଚରଣ ମହେନ୍ଦ୍ର (୧୯୫୨)—କଳ୍ପନା, ସେପ୍ଟେମ୍ବର ୧୯୫୫

ଶ୍ରୀଧର ଶାସ୍ତ୍ରୀ (୧୯୬୨)—ପୃଥ୍ୱୀରାଜ କପୁର ଅଭିନନ୍ଦନ ଗ୍ରନ୍ଥ, ଏହ୍ଲାବାଦ

ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ (୧୯୮୦)—ନାଟକରେ ନୈତିକତା, ଝଙ୍କାର ୩୧ (୧୧)

ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ (୧୯୮୧)—ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଚେତନା ଝଙ୍କାର ୩୩ (୨) ୧୮୬—୧୯୪

ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ (୧୮୮୩)—ନାଟକର ଭାଷା—ଝଙ୍କାର ୩୫ (୨) ୭୦୯–୭୧୪

(ଚ) ନାଟକାବଳୀ

ଅଦ୍ୱୈତ ଚରଣ ମହାନ୍ତି—ସାଧବ ଝିଅ (୧୯୪୭), ନରଦେବତା (୧୯୬୨), ଦୃଶ୍ୟ ପରେ ଦୃଶ୍ୟ (୧୯୮୦)

ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷ—ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ପ୍ରଥମ ଭାଗ (୧୯୬୩), ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗ (୧୯୬୫)

ଅସିତ କବି (ସଂ)—ଆଜିର ଏକାଙ୍କିକା (୧୯୭୩)

ଅକ୍ଷୟ କୁମାର ମହାନ୍ତି—ଫବଲ୍ଲ (୧୯୭୯), **ମାନସୀ** ସନ୍ଧାନେ (୧୯୭୫), ଅନଷ୍ଟ ଅନନ୍ଦିଷ୍ଟ (୧୯୭୫), ଆମେ ଦୁଃଖିତ (୧୯୭୩), ମତେ ଅନୁକରଣ କର (୧୯୭୪), ସକଳ ତୀର୍ଥ (୧୯୮୧)

ଉଦୟ ନାଥ ମିଶ୍ର—ବିବାହ (୧୯୫୧), କୋଇଲ ଜମାଜ (୧୯୫୩), ଆଦର୍ଶ ପଞ୍ଚବାର (୧୯୫୩), ନରକେ ବିପ୍ଳବ (୧୯୫୫), ମଧୁରେଣ (୧୯୬୩), ସ୍ୱେଚ୍ଛାମରଣ ସମିତି (୧୯୫୪), ସ୍ୱର୍ଗେ ଗଣତନ୍ତ୍ର (୧୯୮୦), ଲାବଣ୍ୟବତୀ (୧୯୬୦)

କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ—ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାର (୧୯୭୧), ଜଉଘର (୧୯୬୯), ଜୀବନ ଯଜ୍ଞ (୧୯୭୨), କ୍ରୀତଦାସ (୧୯୭୭), ସମୁଦ୍ରର ରଙ୍ଗ ଯନ୍ତ୍ରଣା (୧୯୭୦), ଅନ୍ୟ ଆକାଶ (୧୯୭୩), ମୁଁ ଦୁହେଁ (୧୯୭୭), ତୃତୀୟ ପୃଥିବୀ (୧୯୭୭), ସବୁଜ ସୂର୍ଯ୍ୟ (୧୯୮୨)

କାମପାଳ ମିଶ୍ର—ସୀତା ବିବାହ (୧୮୯୯), ବସନ୍ତ ଲତିକା (୧୯୩୩)

କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ—କବିଚନ୍ଦ୍ର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ପ୍ରଥମ ଖଣ୍ଡ (୧୯୬୮), ଦ୍ୱିତୀୟ ଖଣ୍ଡ (୧୯୭୦), ତୃତୀୟ ଖଣ୍ଡ (୧୯୭୧), ଚତୁର୍ଥ ଖଣ୍ଡ (୧୯୭୩), ରକ୍ତମାଟି (୧୯୭୨), ଦଶଭୂଜା (୧୯୪୭), ସାରଳା ଦାସ (୧୯୫୪), ପଞ୍ଚରଙ୍ଗ (୧୯୬୮) ଷଡ଼ରସ (୧୯୫୮)

କାଳନ୍ଦୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ—ସୌମ୍ୟା (୧୯୩୨), ପଦ୍ମିନୀ (୧୯୩୯), ମାଟିର ମଣିଷ (୧୯୪୫), ମୁକ୍ତା ଗଡ଼ର କ୍ଷୁଧା (୧୯୫୮)

ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ—ପୂରପୂର ପାଶଚାଶକ ପ୍ରଥମ (୧୯୬୩), ଦ୍ୱିତୀୟ (୧୯୬୪), ଶ୍ରୀଦଶଙ୍କ ସଂସାର (୧୯୭୪), ଶାଖା ପ୍ରଶାଖା (୧୯୭୨), ହାସ୍ୟରସର ନାଟକ (୧୯୮୧), ଭରସା (୧୯୫୩), ଫଟକ (୧୯୮୩ ସାଧନା (୧୯୬୫), ସହଧର୍ମିଣୀ (୧୯୫୦), ସତରଞ୍ଜି (୧୯୮୬) ଦଳ ବେହେରା (୧୯୬୬), ଝନ୍‌କା (୧୯୫୭), ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରାମାୟଣ (୧୯୮୦), ଅମଡ଼ାବାଟ (୧୯୬୯), ମଲ୍ଲଜନ୍ମ (୧୯୬୦), ପ୍ରତିଭା (୧୯୬୦), ପଦ୍ମାଳୟା (୧୯୭୭), ବିନ୍ଦୁସାଗର (୧୯୭୮), ଜନ୍ମାଷ୍ଟମୀ (୧୯୭୪), ଶ୍ରୀମତୀ ସମାର୍ଜନୀ (୧୯୭୫), ଗଣେଶ (୧୯୭୪), ବୋଲେ ହୁଁ ଟି (୧୯୭୫), ନମାହୁରାତ ନମରୂପଧ, (୧୯୭୧) ମୀରାବାଈ (୧୯୭୯), ବାଣାପରାଜୟ (୧୯୭୭), ମହିଷାମର୍ଦ୍ଦିନୀ (୧୯୮୩)

ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର ପଟ୍ଟନାୟକ---ମୁଁ ହିରୋ ହେବ, (୧୯୮୭)

ଗୋପୀନାଥ ମିଶ୍ର-(ସଂ)—ଏକାଙ୍କିକା ରଚନା (୧୯୭୮)

ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ –ସଂକେତ (୧୯୫୮)

ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସ—ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ପୂର୍ବରୁ, ନବରବି ୭। ୮୯-୧୧୭, ୧୯୭୫

ଜଗମୋହନ ଲାଲ—ବାବାଜୀ (୧୮୭୭)—କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ସଂପାଦିତ

ଜୟନ୍ତକୁମାର ଦାସ—ଆଶାର ନାମ ଦେବଯାନୀ (୧୯୮୫), ଆହତ ଶୃଙ୍ଗାର (୧୯୮୭), ଶୋକାକ୍ତ ଶୃଙ୍ଗାର (୧୯୮୭)

ଧନେଶ୍ୱର ଦାସ—ଗାଗବେଲ (୧୯୩୬)

ଧନେଶ୍ୱର ପଟ୍ଟନାୟକ—ଅଦ୍ଭୁତ ଆଦାଲତ (୧୯୫୯)

ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର—ନୂତନ ଏକାଙ୍କିକ (୧୯୭୫), କବି ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ (୧୯୬୨), ବନ୍ଧନ (୧୯୭୨), ବାଉଁଶରାଣୀ (୧୯୭୯), ଅକ୍ଷିତୃଷ୍ଣା (୧୯୭୨) ନଷ୍ଟ ପୂଜା (୧୯୫୯) ପୋଡ଼ ବେଦୀ ପୁଣି ଚନ୍ଦ୍ରହିଲ (୧୯୭୯)

ନନ୍ଦ କିଶୋର ସିଂ—ମାନସୀ ଗବେଷଣାଗାର (୧୯୮୨)

ଝାମାଇଁ ପଟ୍ଟନାୟକ (ସଂ)—ନୂତନ ଏକାଙ୍କୀ (୧୯୭୪)

ପ୍ରଶାନ୍ତ ମୁଖାର୍ଜୀ—ଦୁଇଟି ନାଟିକା (୧୯୫୮), ସୁରେନ୍ଦ୍ର ସାଏ, ନବଜୀବନ ୧ ବର୍ଷ ୧୨ଶ ସଂଖ୍ୟା, ୨ୟ ବର୍ଷ ଚତୁର୍ଥ ସଂଖ୍ୟା (୧୯୫୭)

ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ମିଶ୍ର—ସୁବର୍ଣ୍ଣ ବସୁଧା (୧୯୮୧), ଜୀବନ ନାମକ ଗଛରେ ଦୁଃଖ ନାମକ ଫୁଲ (୧୯୮୦), ଜନସେବକ (୧୯୮୭)

ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ଦାସ—ଚତୁଷ୍ପଦ (୧୯୭୫), ପ୍ରାକ୍ଐତିହାସିକ (୧୯୮୦)

ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କର—ଏକାଙ୍କିକା (୧୯୫୪), ଏକାଙ୍କିକା (୧୯୭୨), ଅଶାନ୍ତ (୧୯୭୩), ଶ୍ୱେତପଦ୍ମା (୧୯୮୧), ସୃଷ୍ଟିବିଭ୍ରାଟ (୧୯୫୮) ଝଙ୍କାର, ୨୪ ( ) ପୃ

ବସନ୍ତ କୁମାର ଦାସ (ସଂ)—ଏକାଙ୍କିକା ଚୟନ (୧୯୮୧)

ବସନ୍ତ କୁମାର ସାମଲ—କିଂବଦନ୍ତୀ (୧୯୭୭)

ବସନ୍ତ କୁମାର ମହାପାତ୍ର—ରକ୍ତସ୍ନାନ (୧୯୭୫)

ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତି—ବାଳକୃଷ୍ଣ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ (୧୯୭୧)

ବିଜୟ ମିଶ୍ର—ନଷ୍ଟ ନିରଞ୍ଜନା (୧୯୮୦), ଦୁଇଟି ସୂର୍ଯ୍ୟ ଦଗ୍ଧ ଫୁଲକୁ ନେଇ (୧୯୭୮)

ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକ (ସଂ)—ଏକାଙ୍କିକା ସଂଗ୍ରହ (୧୯୬୧)

ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସ—ବନ୍ଦୀ (୧୯୫୭), ଏକାଙ୍କିକା (୧୯୭୮), ମୃଗତୃଷ୍ଣା (୧୯୭୮)

ବୀଣା ଦେବୀ—ବିଶ୍ୱଜନକ (୧୯୭୭), ଅନନ୍ୟା (୧୯୮୦), ଆଲୋକ ସନ୍ଧାନୀ (୧୯୮୦)

ବୀରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି—ମୋ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ (୧୯୮୪)

ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି—ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ : ପ୍ରଥମ (୧୯୭୩), ଦ୍ୱିତୀୟ (୧୯୭୪), ତୃତୀୟ (୧୯୮୧)

ଭକ୍ତକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ—ଷୋଳକୋଡ଼ି ଏକାଙ୍କିକା (୧୯୬୪), ଜୟମାଳ (୧୯୫୧) ପଦ୍ମକୁଳରଜ (୧୯୫୬), ପୁନଃଶୋଧ (୧୯୫୭), ଏ ଯୁଗର ଝିଅ (୧୯୫୭), ପ୍ରତାପ ରୁଦ୍ର (୧୯୫୮), ଅଗ୍ନିପରୀକ୍ଷା (୧୯୫୮), ରାଜନର୍ତ୍ତକୀ (୧୯୫୮), କାଶ୍ମୀର ବେଗମ୍, ଗୁଲଜାର (୧୯୭୮) ଘରଣୀ (୧୯୬୮) ଦାନଦର୍ପୀ

ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ—ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ (୧୯୬୩), ମହାସମୁଦ୍ର (୧୯୬୭), ବନହଂସୀ (୧୯୬୮), ଅବବାହ୍ଯକାର ସ୍ୱପ୍ନ (୧୯୭୧), ନାଟ୍ୟଗୁଚ୍ଛ (୧୯୮୦), ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ (୧୯୬୯), ଅଗସ୍ତ୍ୟ ନ (୧୯୬୭), ଆଗାମୀ (୧୯୫୦), କାଠଘୋଡ଼ା (୧୯୭୪), ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ର (୧୯୭୧), ଊର୍ମି (୧୯୭୪), ଶବଦଲ୍ଲୀ (୧୯୦୫), କ୍ଲାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି (୧୯୮୦), ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ ୧୯୮୧), କବି ସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ (୧୯୫୫), ମନୋରଞ୍ଜନ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ (୧୯୮୧), ବକ୍ସି ଜଗବନ୍ଧୁ (୧୯୬୮), ନନ୍ଦିକା କେଶରୀ (୧୯୮୫), ତଥାପି ଡାକ୍ତର (୧୯୮୬)

ମହେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ମହାପାତ୍ର—କ୍ଷୁଧା (୧୯୬୧)

ମାୟାଧର ମାନସିଂହ—ନଷ୍ଟନୀଡ଼ (୧୯୩୯)

ଯଜ୍ଞନ ଦାସ—ବେତାର ବଚନା (୧୯୪୭), ମୁକ୍ତି (୧୯୪୮)

ରଜତ କୁମାର କର—ଚନ୍ଦନ ହଜୁରି (୧୯୫୧, ସୁରେନ୍ଦ୍ର ସାଏ (୧୯୫୪) କବି ସମ୍ରାଟ (୧୯୫୩)

ରତ୍ନାକର ଚଇନି—ରଙ୍ଗ ତରଙ୍ଗ (୧୯୭୧), କଳଙ୍କିତ ସୂର୍ଯ୍ୟ (୧୯୭୬), ଅନେକ କାଟକପ (୧୯୮୧), ଓଡ଼ିଆ ଏକାଙ୍କିକା (ସ) (୧୯୭୪), ପୁନଶ୍ଚ ଋଣକ୍ୟ (୧୯୮୩), ନାଗଫେଣୀ ଋତୁ (୧୯୮୨)

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଦାସ—ଦ୍ୱିଖଣ୍ଡ ପୃଥିବୀ (୧୯୮୩)

ରମେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ପାଣିଗ୍ରାହୀ—ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜନ୍ମ ମୃତ୍ୟୁ ସଂପର୍କରେ (୧୯୭୩), ଗୁଣ୍ଡା (୧୯୭୭), ଧୃଷ୍ଟରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି (୧୯୭୨), ମହାନାଟକ (୧୯୮୧) ଆତ୍ମଲିପି (୧୧୭୮)

ରମା ରଞ୍ଜନ ମହାନ୍ତି—ଗୌଡ ବିଜେତା (୧୯୩୫)

ରାଜ କିଶୋର ରାୟ—ପଞ୍ଚ ପଲ୍ଲବ (୧୯୬୨)

ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର—କବିସୂର୍ଯ୍ୟ (୧୯୪୬), ମୂଲିଆ (୧୯୪୬), ଭାଇ ଭାଉଜ (୧୯୫୪), ଘରସଂସାର (୧୯୫୦)

ରାମ ଶଙ୍କର ରାୟ—କାଞ୍ଚି କାବେରୀ (ରାମଶଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ) (୧୯୩୦)

ଲକ୍ଷ୍ମୀଧର ନାୟକ—ଜମିଦାର (୧୯୪୮)

ଶରତ ଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ—(ସଂ) ଏକାଙ୍କିକା ପ୍ରବନ୍ଧ (୧୯୭୯)

ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ମୂଳିଆ—ଉଅପୋଇ (୧୯୮୪), ମଧ୍ୟାଲକ୍ଷ୍ମୀ ପୂଜା (୧୯୮୪)

ଶାରଦା ପ୍ରସନ୍ନ ନାୟକ—ଶ୍ରୀ ଗୁଣ୍ଡିଚ୍ଛୁ (୧୯୭୪)

ଶ୍ରଦ୍ଧାକାର ସୁପକାର—କସ୍ତୁରୀ ମୃଗ (୧୯୭୪)

ସରଳା ଦେବୀ—ପଞ୍ଚ ପ୍ରଦୀପ (୧୯୫୯)

ସୁଧାକର ନନ୍ଦ—ଅଶ୍ରୁ ଲୁହେଁ ଅନଳ (୧୯୮୧), ଲୋତକାଞ୍ଜଳୀ (୧୯୮୫)

ସୁଧାଂଶୁବାଳା ପଣ୍ଡା—ଯେ ଅଳୁଅ ଜୁଇଁ ଦେଲା (୧୯୮୪)

ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି—ବାପୁ (୧୯୭୦)

ସୁରେନ ମହାନ୍ତି—ସପ୍ତସ୍ୱର (୧୯୭୧), ଅନୁପ୍ରାସ (୧୯୫) ବେଗମ କୋଠୀ (୧୯୫୯), ବଲ୍ମୀକବାଟ (୧୯୬୬), ମଙ୍ଗଳ ପାଣ୍ଡେ (ଜନସାହିତ୍ୟ)।

ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ—ଉମା ଦେବୀ (୧୯୮୧), ଡାକ୍ତରଖାନା (୧୯୮୨)

ହରିହର ମିଶ୍ର—ହେ ନିଷାଦ ନିବୃତ୍ତ ହୁଅ (୧୯୭୫), ଗର୍ବିତ ଦୁଇଟି ଡେଣା (୧୯୭୪), ନିହତ ଗଜପତି (୧୯୭୭), ଧ୍ୱଂସଧ୍ୱନି, ଅଦୃଶ୍ୟ ନଟ (ଅନାମ-୧୭, ୧୯୮୧)

ହିମାଂଶୁ ଭୂଷଣ ସାବତ—କ୍ଷୁଧିତ ପ୍ରାନ୍ତର (୧୯୬୬), ତରଙ୍ଗ (୧୯୬୭) ଚାଲ ଆମେ ବଣକୁ ଯିବା (୧୯୭୫), ମେଘମହ୍ଲାର (୧୯୮୨), ଉଜାଣି ଯମୁନା (୧୯୬୭), ଲକ୍ଷ ଭ୍ରଷ୍ଟ (୧୯୬୭), ଅବର୍ତ୍ତୀନ (୧୯୭୧) ସନ୍ଧାନୀ (୧୯୮୦), ଜଣି ଓ ସ୍ୱପ୍ନ (୧୯୭୯), ଛୁଇ ଆଲୁଅ (୧୯୭୫)

(ଉପରୋକ୍ତ ପ୍ରକାଶିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟତୀତ ବେତାରରେ ପ୍ରସାରିତ କିନ୍ତୁ ଅପ୍ରକାଶିତ ସହସ୍ରାଧିକ ନାଟକର ପାଣ୍ଡୁଲିପି ମଧ୍ୟ ଏହି ଗବେଷଣାରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି। ଲେଖକ କ୍ରମରେ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ପୁଣିଥରେ ଏଠାରେ ପରିସରଭୁକ୍ତ କରାଗଲା ନାହିଁ।)